نجيب محفوظ

فى عيون العالم

تحية إليه فى عيد ميلاده التسعين

محمد عنانى
ماهر شفيق فريد

تصدير
سمير سرحان



الهيئة المصرية العامة للكتاب
٢٠٠٢

الفهـــرس

تصــدير

عندما فاز نجيب محفوظ بجائزة نوبل فى الأدب عام ١٩٨٨ أصدرت الهيئة المصرية العامة للكتاب مجلدًا يتضمن 'وجهات نظر مصرية' فى أدب هذا الأديب ، تتمثل فى مجموعة مقـالات أبدعها النقاد المصريون فى ترجمة إنجليزية رفيـعة مع ببليوجرافيا موجزة عما كتب عنه فى الشرق والغرب ، بعنوان :

Naguib Mahfouz : Noble 1988

Egyption Perspectives

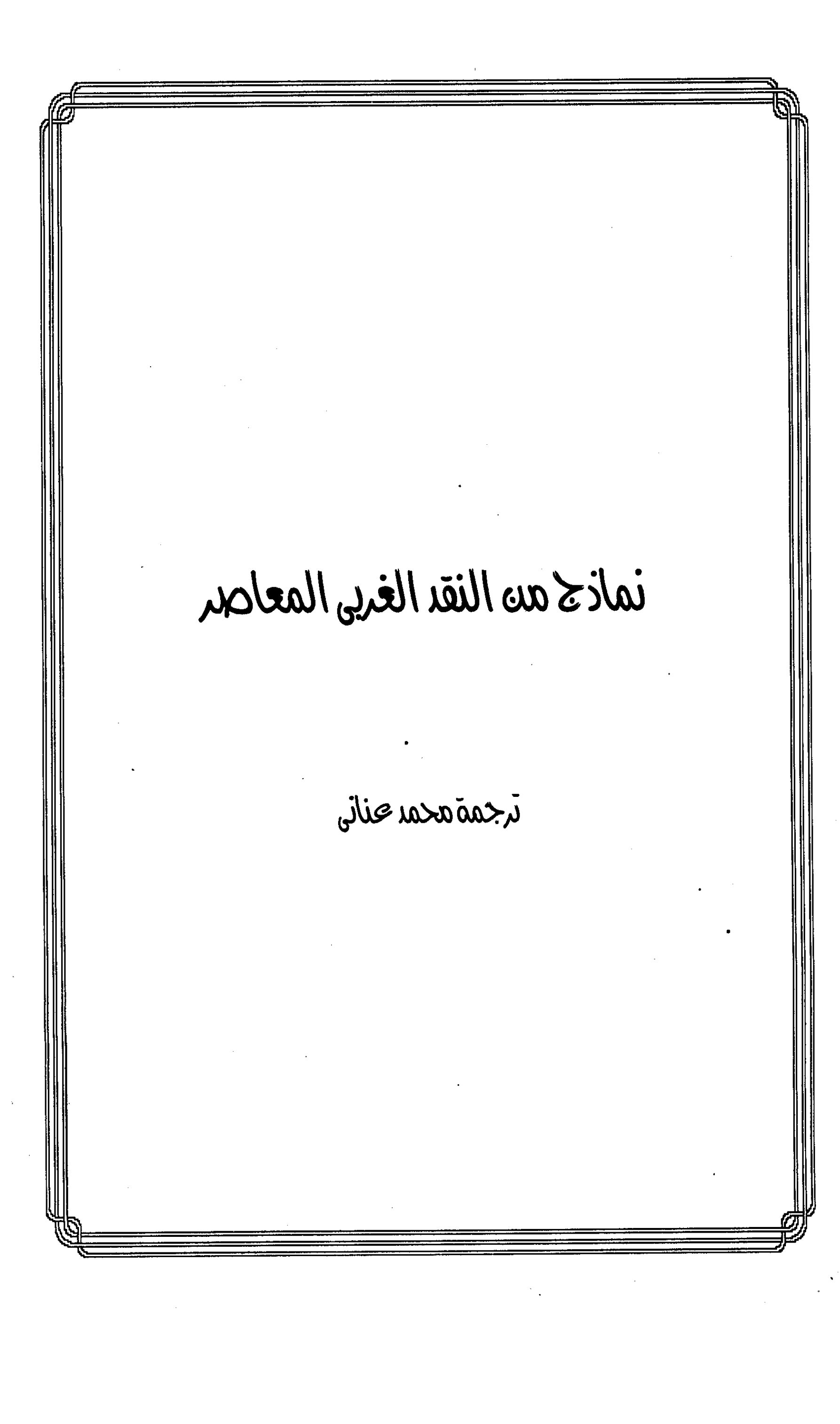
وعلى امتـداد التسعينيـات لم تتوقف الدراسات التى كـتبها العـرب والأجانب عن نجيب محفوظ، وهى الدراسات التى كانت تتفاوت عمقًا وشمولاً وتخصصًا بين البحوث الجامعية والكتب العامة والمقالات الصـحفية ، وكان أهم ما يلفت النظر فى هذه جميعًا هو التحول فى النظرة العالمـية إلى أديبنا الكبير ، إذ لم يعد مجرد كاتب عـربى متميز عميق الصلة بمجتمعه وقضاياه وتحولاته ، بل أصبح ينظر إليه باعتباره من أعمدة الأدب الإنسانى على جميع مستـوياته فى أى مكان فى العالم . والكتابات التى تتناوله تتفاوت أيضًا، فى ربطه بمـصر والعالم العـربى وأحداثه ، بين اعـتبـاره رمزًا للتحـرر والتنوير والفكر الأصيل ، وبين دراسته باعتباره أديبًا أجاد طرائق فنه وتطور فشق لنفسه أكثر من سبيل فنى وسلك أكثر من منهج أدبى ، إذ لم يعد الروائى الذى ينسج على منوال غيره من أعلام الرواية فى العالم ، بل غدا روائيًا وقـصاصًا يتميز بطرائقه وأساليـبه المتنوعة المتميزة المتفردة ، بحيث وجـدنا من الدارسين فى الغرب من يعقد مقارنات صادقة بينه وبين عمالقة القرن العشرين فى العالم فلا يغمطه حقه من التميز والتفرد والنبوغ .

واليوم نستكمل ذلك العمل فنقدم 'وجهات نظر عالمية' إلى أدب نجيب محفوظ ، ولمحة عن تيارات النقد الأدبى الذى تناوله ، فى صورة دراسة وافـية وببليوجرافيا شاملة ومقدمة بالإنجليزية عن تطور لغة نجيب مـحفوظ ومشكلات المترجم الذى قد لا يكون واعيًا بهذا التطور ، فهـذه فى رأينا أنسب تحية لهذا العملاق فى عيد مـيلاده التسعين ،

وقد أنجـز هذا العمل اثنان ممن سـاهموا فى الكتاب الأول وهمـا محمـد عنانى وماهر شفيق فريد ، من زملائنا فى قسم اللغة الإنجليزية بجامعة القاهرة .

نرجو أن يتـقبل أديبنا الكبـير هذا العـمل - هديةً متواضـعة إليـه فى عيد مـيلاده التسعين - وأن يمد الله فى عمره ويمتعه بالصحة والعافية .

سمير سرحان



نماذج من النقد الغربي المعاصر

ترجمة محمد عناني

قســوة الذاكــرة

بقلــم : إدوارد سعيد

قبل أن يحصل نجيب محفوظ على جائزة نوبل عام ١٩٨٨ ، كان طلاب الدراسات العربية ودراسات الشـرق الأوسط خارج الوطن العربى يعرفونه باعتـباره قصاصًا يتناول فى المقام الأول حـياة الطبقة المـتوسطة الدنيا فى القاهرة فى قـصص ذات صور خلابة جذابة. وفى عام ١٩٨٠ حاولت إثارة اهتمام أحـد الناشرين فى نيويورك ، وكان يبحث عن كتب ينشـرها لكتاب "العالم الثالث" ، وإقناعه بنشـر العديد من أعـمال الكاتب العظيم فى ترجمـات من الطراز الأول ، ولكنه لم يلبث - بعد تأمل وتردد - أن رفض الفكرة . وعندما اسـتفسـرت عن السبب قيل لى (دون سـخرية ظاهرة) إن العربيـة لغة خلافية .

وبعد بضع سنوات تبادلت عدة خطابات مع جاكلين أوناسيس ، وكانت الخطابات تتميـز بروح المودة وتبعث على التفـاؤل ، من وجهة نظرى ، وكانت السـيدة جاكلين أوناسـيس تحاول أن تقـرر ما إذا كـانت سـتنشر مـؤلفـاته ، وبعدها أصـبحت أحـد المسـئولين الذين تولوا نشر كتـبه فى دار دبل داى (Doubleday) للنشـر ، وهى الدار التى لا يزال محفوظا 'يسكنها' ولو فى طبعات ما تزال غير أنيقة تخرج دون ضجيج بل ودون أن يشعـر بها أحد . أما حـقوق ترجمـاته الإنجليزية فتمـلكها دار نشر الجامـعة الأمريكية بالقاهرة ، وهكذا فإن محفوظًا المسكين ، الذى يبدو أنه باع هذه الحقوق دون أن يتوقع أن يصبح مؤلفًا ذا شهرة عالمية يومًا ما ، لا حيلة له فى أمر هذا المشروع غير الأدبى ، بل والتجـارى إلى حد بعيد (وهو مـا يبدو بوضوح وجلاء) والذى لا يتـمتع بقدر كبير من الاتساق الفنى أو اللغوى .

أما القراء العرب فيدركون فعلاً صـوت محفوظ المتميز ، الذى يكشف عن إحكام بالغ للغته، ولكن دون أن يلفت الانتباه إليـه . وسوف أحاول فيما يلى أن أبيّن أن هذا الكاتب لديه نظرة شاملة لبلده ، تتسم بالتسامح وثقة المتمكن معًا ، إلى حد ما ، وأنه يشبه الإمبراطور الذى يستشرف مملكته ، إذ يشعر أنه قادر على تلخيص تاريخها الطويل

وموقعها المركب ، والحكم علـى ذلك كله بل وتشكيله ، باعتبارها بلدًا من أقدم بلدان الأرض وأشدها جـاذبية وروعة ، ومثـار أطماع الفاتحين مـثل الاسكندر الأكبر وقيـصر ونابليون ، بل وأهلها أنفسهم .

ويتمتع نجيب محفوظ – إلى ذلك كله – بالوسائل الفكرية والأدبية التى تمكنه من توصيل هذه النظرات بأسلوب ينتمى إليـه وحده دون غيره – فهو قوى ومباشـر ويعتمد على اللمح الدقيق . ويشـبه محـفوظ شخصـياته (التى يصفـها فور ظهورها فى جـميع الأحوال) فى أنه يقـتحمك على الـفور فيلقى بك فى فـيض سردى زاخر العـباب ، ثم يجعلك تسـبح فيه ، وهو يتولى توجـيه التيارات والدوامـات والأمواج لحياة أشـخاصه وتاريخ مصـر فى ظل رؤساء وزارات مـثل سعد زغلول ومـصطفى النحاس ، وعـشرات التفاصيل الأخرى للأحزاب السياسية وقصص الأسر وما إلى ذلك ، ببراعة فذة فائقة . ستقول إنها 'الواقعية' وهى كـذلك ولا شك ، ولكن هناك مـا يتـجـاوزها – ألا وهو الرؤية التى تـطمح فى أن تكون نظرة عـامـة تنتظم كل شىء ، لا تختـلف عن نظرة 'دانتى' التى تجمع بين الواقع الدنيوى والخالد السرمدى – باستثناء المسيحية .

ولد محفوظ فى عام ١٩١١ ، ونشـر فيما بين عامى ١٩٣٩ و ١٩٤٤ ثلاث روايات لم تترجم حـتى الآن عن مصر القـديمة ، أثناء عـمله موظفًا فى وزارة الأوقاف . كـما ترجم كتاب جيمس بيكى عن **مصر القديمة** قبل كتابة قصصه عن مصر الحديثة فى **خان الخليلى** التى ظهـرت فى عام ١٩٤٥ . وبلغت تلك الفـترة ذروتهـا فى عامى ١٩٥٦ و ١٩٥٧ بظهور ثلاثيته الـرائعة عن القاهرة . وكانت تلك الروايات فى الحقيـقة تلخيصًا للحياة فى مصر الحديثة فى النصف الأول من القرن العشرين .

والثلاثية تحكى قصة رب الأسرة المهيب – السيد أحمد عبد الجواد – وأسرته على امتداد ثلاثة أجيال . وإلى جانب ما فيها من تفاصـيل اجتماعية وسياسية بالغة الكثرة ، فهى كذلك دراسة للعلاقـات الحميمة (الشخصية) بين الـرجال والنساء ، وسرد للبحث عن الإيمان من جـانب كمال ، أصغـر أبناء عبد الجـواد ، بعد اعتناقه الإسـلام مبكرًا وبصورة مقتضبة .

وبعد فترة صمت امتدت خمس سنوات – تزامنت مع السنوات الخمس التى أعقبت

الثورة المصـرية عام ١٩٥٢ - بدأت الأعمال النثـرية تتدفق من قلم نجيب مـحفوظ فى تتابع مستمر - روايات ، وقصص قصيرة ، وكتابات صحفية ، وذكريات ، ومقالات ، وسينـاريوهات . والواقع أن محـفوظًا أصبح ، مـنذ محاولاته الأولـى لتصوير الـعالم القديم، كاتبًا غزير الإنتاج إلى حد نادر ، بل كاتب يرتبط ارتباطًا وثيقًا بتاريخ عصره، وأعتقد أنه كان لابد أن يعود إلى استكشاف مـصر القديمة مرة أخرى لأن تاريخها أتاح له أن يجد فيه بعض جوانب عصره الحاضر ، فعدّل وقطّر ما وجده حتى يفى بالأغراض التى قصد إليها .

وأظن أن هذا يصـدق على رواية **العائش فى الحقـيقة** (١٩٨٥) التى ترجـمت إلى الإنجليـزية عام ١٩٩٨ بعنوان (إخناتـون ، العائش فى الحـقيـقة) - وهى تمـثل ، فى بساطتـها الظاهرة ، انشغال مـحفوظ انشغـالاً خاصًا بموضـوع السلطة ، وبالصراع بين الحقيقة الدينية 'الصحيحة' والحقيقة الشخصية البـحتة ، وبالتقابل بين نظرتين تتسمان بغرابة اتساقهما وتناقضهما تناقضًا صارخًا فى الوقت ذاته ، وتنبعان من شخصية كثيرًا ما يلفها الغموض وتكتنفها الألغاز .

وقد وُصف محـفوظ ، منذ أن أصبح من مشـاهير العالم المعتـرف بهم ، إما بأنه ينحو منحى الواقعية الاجتماعية مثل 'بلزاك' و'جولزورذى' و'زولا' أو بأنه ينسج قصص الخرافة كأنما خرج من **ألف ليلة وليلة** (على نحو ما وصفـه ج. م. كويتزى فى دراسته التى لم يحالفـها التوفـيق عن نجيب محـفوظ) . ومن الأقرب للواقع أن نراه كـما يراه الروائى اللبنانى إليـاس خورى ، أى باعتـباره يكتب روايات تتضـمن تاريخًا فى شكل قصصى ، مـن القص التاريخى إلى الرومانسة ، والملحـمة الشعبـية ، وحكاية الكشف الاجتماعى ، مـتبوعًا بأعمال ذات طرائق فنية منوعـة - واقعية وحداثية وطبيـعية ورمزية وعبثية .

وإلى جانب ذلك فإن نجـيب محفوظ ، على الرغم من منهـجه الشفاف ، يتـميز ببراعـة رفيعة، بل لا تدانيـها براعة ، لا باعتـباره ذا أسلوب عربى فريد فـحسب ، بل أيضًا باعتباره دارسًا متعمـقًا للتفاعل الاجتماعى و'نظرية المعرفة الاجتماعية' - وأعنى بها طرائق معرفـة البشر لخبراتهم وتجاربهم - دون نظيـر فى هذا الجزء من العالم بل

ويحتمل ألا يكون له نظير فى أى مكان آخر . والروايات الواقعية التى تستند إليها شهرته ليست مجرد مرآة اجتماعية صادقة لمصر الحديثة ، بل هى كذلك محاولات جسورة للكشف عن الصور المادية والمجسدة لأساليب توزيع السلطة فى الواقع الفعلى ، وهى السلطة التى قد تنبع من مصدر إلهى ، على نحو ما نرى فى روايته الرمزية **أولاد حارتنا** التى نشرت عام ١٩٥٩ (وترجمت بعنوان 'أولاد الجبلاوى') حيث نرى مالك الضيعة العظيم (الجبلاوى) يبرز فى صورة شبه إلهية ، ويطرد أولاده من جنة عدن ، أو من العرش ، أو الأسرة أو سلطة الأبوة نفسها ، أو من المؤسسات الاجتماعية مثل الأحزاب السياسية والجامعات ودواوين الحكومة وما إلى هذا بسبيل . وليس معنى هذا أن ثمة مبادئ مجرد توجه رواياته أو تتحكم فى تنظيمها ، فليس ذلك هو الواقع وإلا لأصبحت أقل قوة وإثارة لاهتمام الأعداد التى لا تحصى لقرائه العرب ، وأيضًا لقرائه الأجانب الذين ازدادت أعدادهم الآن زيادة كبيرة .

وأعتقد أن هدف محفوظ هو تجسيد الأفكار تجسيدًا كاملاً فى شخصياته وفى سلوكها إلى الحد الذى تختفى معه كل الأفكار النظرية . ولكن الذى دائمًا ما شُغل به فى الواقع هو كيف يصبح 'المطلق' -و'المطلق' للمسلم هو الله بطبيعة الحال، بصفته القوة القصوى-كيف يصبح بالضرورة ذا وجود مادى ولا أمل فى استعادته فى الوقت نفسه، على نحو ما نرى حين يصدر الجبلاوى قراره بنفى أولاده، فينفون ثم يتراجع هو فيغدو بعيد المنال إلى الأبد، ويقيم فى حصنه، أى فى بيته، وهو الذى يستطيعون دائمًا أن يشاهدوه من مكان إقامتهم. إن نثر محفوظ الرائع يكشف عن المشاعر وخبرات الحياة ويجسدها ولو أنه لا يتيح إدراكها بيسر فى أثناء الكشف عنها بدقة كبيرة وجهد فائق .

و**ملحمة الحرافيش** (١٩٧٧) تتوسع وتتعمق فى تناول هذا الخيط الفكرى الممتد من **أولاد حارتنا**، وينجح محفوظ بفضل استخدامه الدقيق اللّماح للّغة فى ترجمة 'المطلق' إلى تاريخ وشخصيات وأحداث وتتابع زمنى وأمكنة، فى حين يظل 'المطلق'، باعتباره المبدأ الأول للأشياء ، قادرًا على الحفاظ على ابتعاده 'الأصلى' والمؤلم بطرائق غامضة وبإصرار . وفى **العائش فى الحقيقة** يتأثر إخناتون برب الشمس فى صباه فيتغير إلى الأبد ويعتنق دين التوحيد ، قبل الأوان ، ولكن الرب لا يكشف

عن نفسه أبدًا ، مثلما لا نرى إخناتون نفسه إلا من مسافة ما ، إذ نقرأ ما يحكيه عنه أعداؤه وأصدقاؤه وزوجته فى قصص كثيرة ، ولكنهم يقصون قصته دون أن يتمكنوا من سبر أغواره أو حل ألغازه.

ومع ذلك فإن لمحفوظ جانبًا يعادى الصوفية عداءً ضاريًا ، وإن كانت تشقه وتمزقه ذكرياته بل ولمحات وعيه بوجود قوة عظمى تستعصى على الإدراك والفهم ، ويبدو أنها تعكر صفوه تعكيرًا شديدًا . وانظر معى مثلاً كيف أن رواية إخناتون تقتضى وجود ما لا يقل عن أربعة عشر راوٍ لها ، ومع ذلك تعجز عن التوفيق بين التفسيرات المتناقضة لحكمه . والواقع أن كل عمل أعرفه من أعمال نجيب محفوظ يتضمن وجود هذا التشخيص المحورى والنائى للقوة أو للسلطة ، وأشد ما نذكره هو الهامة السامقة المهيمنة للسيد أحمد عبد الجواد فى ثلاثية القاهرة ، صاحب الحضور المسيطر الذى يحوّم فوق أحداث الثلاثية كلها .

وعندما يتراجع حضوره البارز تراجعًا بطيئًا فى الثلاثية ، فإن عبد الجواد لا ينسحب ببساطة إلى كواليس المسرح ، بل هو يتحول ويتبدل ، ويتعرض للحط من 'قيمته' من خلال بعض القوى 'الدنيوية' مثل زواجه وسلوكه الفاسق وأطفاله وتغيّر ارتباطاته السياسية . وتبدو الشئون الدنيوية محيرة لمحفوظ بل هى أحيانًا ما تكون قوة إرغام وجاذبية فى الوقت نفسه ، خصوصًا عندما نرى كيف تنجح تركة السيد أحمد عبد الجواد، بعد انطفاء جذوتها ، فى الربط آخر الأمر بين الأجيال الثلاثة ، والواقع أن أسرة عبد الجواد هى موضوع محفوظ ، من خلال ثورة ١٩١٩ ، وفترة حكم سعد زغلول التحررية ، والاحتلال البريطانى ، وحكم الملك فؤاد فى فترة ما بين الحربين .

والنتيجة هى أنك حين تصل إلى نهاية رواية من روايات محفوظ تواجه ما يشبه المفارقة إذ تشعر بالأسى لما حدث لشخصياته فى انحدارها الطويل البطئ ، وتشعر فى الوقت نفسه بأمل لا يكاد يفصح عن نفسه فى أنك إذا عدت إلى بداية القصة فربما استطعت أن تستعيد القوة الصافية لهؤلاء الأشخاص . ونستطيع أن نلمح مدى قوة هذه العملية وسيطرتها فى عبارة يسميها محفوظ ''رسالة'' فى **أصداء السيرة الذاتية** التى كتبها الروائى الكبير عام ١٩٩٤ ، وهى تقول ''إن قسوة الذاكرة تتجلى فى تذكر ما يبدده

النسيان'' (هكذا) [وصحة العبارة ''قسوة الذاكرة تتجلى فى التذكر كما تتجلى فى النسيان'' - المترجم] إن محفوظًا يسجل الزمن تسجيلاً لا يكفّر عما به وإن كان يتضمن جانبًا كبيرًا من الحكم عليه والدقة فى رصده .

وهكذا نرى أن نجيب محفوظ أبعد ما يكون عن القصاص المتواضع الذى يغشى مقاهى القاهرة ويعمل أساسًا وحيدًا وفى هدوء فى ركنه المنعزل . بل إن الإصرار والاعتزاز اللذين اتسم بهما التزامه بالقيود التى يفرضها عليه عمله على امتداد نصف قرن كامل ، ورفضه الانصياع لمظاهر الضعف العادى ، كل هذا ينتمى إلى صلب عمله ككاتب . وأما أشد ما مكّنه من الالتزام والاستمساك بنظرته التى استمرت بصورة تدعو للدهشة إلى الخلود والزمن باعتبارهما يرتبطان بوشائج صلة وثيقة ، فهو بلده - مصر نفسها. إذ إن محفوظًا يرى مصر - الموقع الجغرافى والتاريخ معًا - فى صورة بلد لا نظير له فى أى مكان آخر فى هذا العالم . فهو يراها أقدم من التاريخ ، ومتميزة جغرافيًا بسبب وجود النيل والوادى الخصيب ، ويعتقد أنها تمثل تراكمًا هائلاً للتاريخ، يمتد فى الماضى إلى آلاف السنين ، وأنها لا تزال تحتفظ بهويتها المتسقة المتماسكة على الرغم من التنوع المذهل فيما توالى عليها من حكام ونظم حكم وأديان وأجناس ، ويضاف إلى ذلك أن مصر دائمًا ما شغلت موقعًا فريدًا بين الأمم ، فلم يكن لها نظير فى كونها مطمعًا للفاتحين ، وللمغامرين ، وفى شد أنظار الرسامين والكتاب والعلماء، بحيث أصبحت تحتل مكانًا لا يدانيه مكان فى تاريخ البشرية وفى الرؤية التى أتاحتها وتكاد أن تكون 'لا زمنية' .

أما الإنجاز الرئيسى لنجيب محفوظ فهو أنه لم يقتصر على أن أخذ التاريخ مأخذ الجد ، بل تجاوز ذلك إلى تناوله تناولاً 'حرفيا' ، وكما يشعر القارئ عند قراءة تولستوى أو سولجنتسين ، فإنه يدرك هنا أبعاد الشخصية الأدبية لنجيب محفوظ حين يتأمل مدى الشجاعة الصرفة التى يتسم بها نطاق عمله بل وأكاد أقول صلافة الثقة وخيلاءها ، إذ يندر أن نجد بين الكتاب المعاصرين من اتسم بهذا اللون من الطموح ، حين ينبرى محفوظ لإنطاق مساحات كبيرة من تاريخ مصر باسم ذلك التاريخ ، ويحس أنه قادر على تقديم أهلها لتفحصها عين الفاحص باعتبارهم ممثلين لها .

إن مصـر التى يصورها محـفوظ زاخرة مـشحونة ، ذات حـيوية باهرة بسـبب دقة تصويره وحسـه المرح ، بطرائق لا يشغلها أبطال عظام ولا تسـتطيع التخلى عن بعض أحلام التناغم الكامل من اللون الذى يستميت إخناتون فى محاولة الإبقاء عليه ثم يخفق فى مواصلته . فـإذا حرمت مصر من وجود مركـز قوى متحكم ، فمـا أيسر أن تنفصم العُرى وتنحلّ فتسـود الفوضى أو لينشأ طغيـان عبثى لا معنى له ولا مبـرر ، سواء قام على عقيدة دينية جامدة أو على دكتاتورية شخصية .

لقد بلغ محـفوظ اليوم عامه التسعـين ، وكاد يفقد بصره ، ويقال إنـه أصبح ميالاً إلى العزلة بعـد الاعتداء الجـسدى الذى تعرض له عام ١٩٩٤ علـى أيدى المتعصـبين الدينيين . وأما ما يدعو للإعجاب ويثير المرارة أيضًا فهو أن هذا الكاتب ما زال ، نظرًا لما يتـسم به من رحابة فـى الرؤية وفى الكتابة ، يحـافظ ، فيـما يبدو ، على إيـمانه الليبرالى وليد القرن التاسع بمجـتمع إنسانى مهذب فى مصر ، على الرغم من أن الأدلة التى ما فتئ يستخرجها ويكتب عنهـا ، من الحياة المعاصرة ومن التاريخ ، تكذّب ذلك الإيمان . وتتـجلى المفـارقة فى أنه اسـتطاع ، أكثر من أى كـاتب سواه ، أن يجـسد تجسيدًا دراميًا فى أعماله مـا يراه فى مصر مما يكاد أن يكون عداءً كونيًا بين 'المطلقات الجليلة' من ناحية ، وبيـن النحر والتفتيت الذى تـتعرض له هذه المطلقات نفـسها من جانب الناس والتاريخ والمجتمع . وهو لا يوفق فى الواقع مطلقًا بين هذين 'الضدّين' ، ومع ذلك فإن محفـوظًا، المواطن المصرى ، يرى فى أعماله أن التـمدن وما تتحلى به الشخصـية المصرية من طاقة على الاسـتمرار وتخطى حدود الوطن الضـيقة والدوام من الصفات التى قـد تبقى وتنجو من آثار 'العمليات' المنهكة للصراع والتدهور التاريخى ، وهى 'العمليات' التى صورها فى كتاباته تصويرًا أقـوى من تصوير أى كاتب آخر قرأت له .

ترجمات نجيب محفوظ

بقلم : روجر ألن

إن منح جائزة نوبل لأديب غير غربى يعنى ضمنا ، وفى كل الأحوال ، أن مسيرة ترجمة أعمال ذلك المؤلف إلى اللغات الأوروبية قد وصلت إلى حد أدنى معين [من الجودة] ويصدق ذلك بالتأكيد على حالة نجيب محفوظ فى عام ١٩٨٨ ، العام الذى فاز فيه بجائزة نوبل والعام الذى تلا ظهور الترجمة الفرنسية التى قام بها فيليب **ڤيجريه** للجزء الثانى من **الثلاثية** (وكان الجزء الأول قد ظهر فى عام ١٩٨٥) . وأما عن الترجمات الإنجليزية فيمكننا تقسيم أعمال محفوظ ، بصفة أساسية ، إلى فترتين ، الأولى تسبق حصوله على جائزة نوبل والثانية بعدها . ففى عام ١٩٧٢ وضعت الجامعة الأمريكية بالقاهرة خطة لنشر عدد من روايات محفوظ بالإنجليزية لا يزيد على ثمانى روايات ، وأما السرعة التى آتت بها هذه المبادرة أُكُلها فنستطيع قياسها حين نذكر أن المجلد الأول فى السلسلة ، **ميرامار** ، ظهر فى عام ١٩٧٨ ، والثانى **أولاد حارتنا** (وهى الرواية التى أضيفت إلى القائمة الأصلية) فى عام ١٩٨١ ، والثالث **اللص والكلاب** فى عام ١٩٨٤ . وفى وقت ما قبل إعلان فوز محفوظ بجائزة نوبل كان قد كلّف دار نشر الجامعة الأمريكية فى القاهرة بمسئولية حقوق ترجمة أعماله إلى كل لغات العالم ، وبعد إعلان الفوز ، وقع عقدًا يختص دار نشر 'دابل داى' (Doubleday) فى نيويورك بنشر الترجمات وحدها .

وأما دور الريادة فى ترجمات محفوظ فى الفترة السابقة لجائزة نوبل فينتمى إلى '**تريڤور** لو جاسيك' الذى نشر **زقاق المدق** بالإنجليزية فى بيروت عام ١٩٦٦ . وإذا كانت الصورة الأولى لهذه الترجمة قد حذفت بعض المظاهر العربية الأصلية للنص الأصلى وخصوصًا 'السلامات' والتحيات والتعليقات ذات الصبغة الإسلامية ، فإن الطبعة الثانية التى ظهرت فى عام ١٩٧٥ أعادت إلى النص بعضًا منها . وترجمة 'لو جاسيك' تنجح فى إبراز خصائص الفن الروائى عند نجيب محفوظ فى ذلك الوقت ، مثل العناية الفائقة فى وصف المكان والشخصيات ، إلى جانب التفاعل بين

الحوار وبين المونولوج الداخلى ، وهو التفاعل الذى كان لا يزال يبحث عن التوازن المناسب بينهما . وعلى الرغم من مرور ما يزيد على ثلاثين عامًا على ظهور هذه الترجمة لأول مرة ، فما تزال من أقرب الترجمات منالاً للقارئ الأجنبى ومن أكثر الأعمال المترجمة إلى الإنجليزية تمثيلاً لنجيب محفوظ .

وكان ثانى عمل لنجيب محفوظ يظهر بالإنجليزية هو مختارات من القصص القصيرة (أبادير و ألن ، ١٩٧٣) أخذت من المجموعات التى نشرها بالعربية حتى عام ١٩٧١ . وكان عنوانها الإنجليزى *God's World* (أى دنيا الله) سببًا فى بعض البلبلة فى العالم العربى ، خصوصًا عندما ورد ذكرها عند ترشيح لجنة نوبل محفوظًا للجائزة عام ١٩٨٨ إذ قالت اللجنة إن المجموعة تضم القصة القصيرة "دنيا الله" المأخوذة من مجموعة محفوظ **دنيا الله** (١٩٦٣) ولكن المجموعة ، على نحو ما ذكرنا هنا ، تضم قصصًا مختارة من مجموعات أخرى . وكان المترجمان هما عاكف أبادير ، وهو مصرى مقيم فى نيويورك ، وانتهى الآن من إعداد رسالته للدكتوراه عن نجيب محفوظ ، وكاتب هذه السطور . وكان القصد من المجموعة إيضاح تطور فن الصنعة فى قصص محفوظ القصيرة ، وتقديم أمثلة للموضوعات التى ما فتئ يتناولها على امتداد عمله بالكتابة ، ومن بينها غربة الإنسان الحديث ، والبحث عن السلوى ، ودور الدين فى المجتمع ، وطبيعة الحكم العادل والطغيان . وقد حاولت الترجمات ، التى تخطئ بالتزام الحرفية ، تصوير التغييرات التى نشأت عن تطوير محفوظ لأسلوبه القصصى ، وهو الذى بلغ ذروته فى اللغة الإحالية التى تقترب من الرمزية فى بعض القصص الذى تمثل رد فعله لحرب يونيو ١٩٦٧ وما ترتب عليها مثل 'تحت المظلة' و'النوم' . وكان انشغال كاتب هذه السطور بأعمال محفوظ دافعًا له على ترجمة أجزاء من روايته المتعددة الأقسام **المرايا** (١٩٧٢) أثناء نشرها مسلسلة فى إحدى المجلات (وهو الأسلوب الذى يتبعه محفوظ فى نشر أى عمل قصصى للمرة الأولى) إذ رأى أن ذلك العمل يمثل تحولاً فى فن الصنعة عند محفوظ وبؤرة تركيزه - فى منهج يكاد يقترب من أسلوب "انظر إلى الخلف فى غضب" . ويتكون هذا العمل المسلسل من ٥٤ قطعة تمثل كاتبًا فى مواجهة مع مشكلات أمته وتاريخه هو نفسه ، إلى جانب شىء آخر ، يبدو أنه

تصفيـة بعض الحسابات فى الوقت نفـسه . وظهرت الترجمـة الإنجليزية (ألن ١٩٧٧ ، ١٩٩٩) بعنوان **المرايا** وحاولت تجسيد الأسلوب الجديد الذى يتميز بالقصد فى التعبير، وهو الذى شحذه محفوظ فجعله أداة حـادة قاطعة قوية فى السنوات التالية ، دون أن يفقد قدرته على الفكاهة الساخرة المريرة ، واللذيذة ، التى اشتـهر بها محفوظ ، وإن كان قد خلا الآن من التصوير التفصيلى للمكان ، وهو من أكثر ما اتسمت به أعماله الأولى .

وكما ذكـرنا آنفًا شهد عـام ١٩٧٨ ظهور الترجمـة الإنجليزية لرواية **ميرامار** (فاطمة موسى محمود) وكان امتياز هذه الترجمـة لهذا العمل الذى تتعدد فيه الرواة، ويتجلى فيه إحساس محفوظ بخيبة الأمل إزاء مسار الثورة المصرية، نتيجة لعمل عدد من المحررين. ولا ينبغى أن نستهين بأن الترجمة نجحت فى تصوير الاختلافات فى لغة الخطاب البادية فى روايات وتأملات شـتى الرواة، إلى جانب اللمـحات الدقيـقة فى اللغة الإحـالية التى يزخر بها الحوار وتزخر بها المونولوجات الداخلية. وإزاء امتياز هذه الترجمة، يؤسفنا أن نذكر أن المـجلدات الباقـية من هذه السلسلة التى تصـدرها دار نشر الجامـعة الأمـريكية بالقاهرة لم تنل فى تحريرها نفس القدر من الاهتمام بالتفاصيل وظلال المعانى .

ونشرت فى عام ١٩٨١ ترجمة **أولاد حارتنا** (بعنوان **أولاد الجبلاوى**) وهى ترجمة لأكثر أعمال محفوظ إثارة للخلاف – وهى قصة رمزية عن التاريخ الدينى للإنسان ونزوعه نحو العنف . والواقع أننا لابد أن نشـير إلى أن الترجمـة نفسها ، التى قام بـها فيليب ستيـوارت ، كانت قد اكتملت قـبل خمسة عـشر عامًا . ولما كانت لا توجـد ترجمات إنجليزية لأجـزاء الثلاثية فى عام نوبل ١٩٨٨ ، كـان هذا العمل – الذى استشـهدت به لجنة نوبل أيضًا – هو الذى أثار أكبر اهتمام بين القراء الغربيين المتطلعين لمعرفة كاتب جديد مجـهول . وقد وجد هؤلاء القـراء أنهم يواجهون قصـة رمزية تنقسم إلى خـمسة أقسام، زاخرة بالإحالات الغامضة ومغلفـة فى صورة مجموعة من الحكايات التى يحكيها الرواة من الزمن الغابر . ولم يكن عنـوان الترجمة الإنجليـزية هو عنوان الأصل العربى (''أولاد حارتنا'') بل كان يتضمن نقلة كبـيرة من التركيز على ''الحارة'' باعتبارها مكانًا رمزيًا إلى التركيز على شخص الجبلاوى ، الذى يكتسى مسحة إلهية ، ويعيش فى منزل ضخم خارج حدود ''الحارة'' . وربما كـان من دلائل ازدياد الوعى بأعمال محـفوظ فى

الغرب أن صدرت ترجمـة لهذا العمل بالعنوان الأصلى وهو "**أولاد حارتنا**" قام بها بيتر ثيرو Theroux عام ١٩٩٦ .

وفى أعقاب جائزة نوبل عام ١٩٨٨ تغير الموقف إزاء الترجمات الإنجليزية لمحفوظ تغيرًا كاملاً ، فـأصبحت جميع جوانب إخراج الترجمـة تخضع لمزيد من التنظيم وقدر أكبر من التدبيـر – من اختيار الأعمال للترجـمة إلى تسويق النصوص المترجمـة . فبعد التأخير الذى طال فأمعن فى الطول ، ظهرت التـرجمة الإنجليزية للثلاثية أخيرًا (١٩٩٠ – ١٩٩٢) وهى التى كـانت قد أدرجت أولاً فى الـمشـروع آنف الذكر الذى وضع عـام ١٩٧٢ ، وكـان قـد أعد فـى البـداية الجـزءين الأولين السيـدة **أوليف** كينى والجزء الثالث الدكـتورة أنجيل بطرس سـمعان ، وقام ولـيام هتشينز بـمراجعة الأجـزاء الثلاثة مراجعـة دقيقة. وقـد كان من شأن جودة هذه الأعمـال – يُسر قراءة الترجـمة ، وإخراج الكتب نفسها ، والـتسويق الباهر 'للمنتج' – أن وضعت مـعايير جديدة لانتـشار الأدب العربى فى العالم الغربى . وربما كان من المحتوم أيضًا أنها أحيت آمالاً قد تكون زائفة إلى حد ما لدى الروائيين العرب الآخرين وبعض الغربيين المتخصصين فى كتاباتهم فى اقتراب مـوعد تغييـر المكانة المتواضعـة التى ظلت ترجمات الأدب العربى تشـغلها فى الغرب حتى الآن. فإذا كـانت هذه الترجمات للثلاثية قد نجحت فـعلاً فى تعريف القراء الغربيين بالحياة فى القاهرة فى فترة ما بين الحربين ، من خلال نصوص مصقولة وبالغة الإمتـاع لقارئ الإنجليزية ، فإن شـتى القرارات التى اتخذت فى أثـناء عمليتى الترجـمة والتحـرير – من اختـيار العناوين وفنون تصـميم الأغلفـة إلى تقاليد عـلامات التـرقين (punctuation) المستعملة فى الحـوار – توحى باستمرار آفة معينة فيمـا يتعلق بمواجهة قراء الإنجليزية من الغربيين مع مثل هذه الثقافة المختلفة التى أسئ فهمها كثيرًا ؛ فكأنما كانت الصناعـة الغربية لنشـر الكتب ترمى فى طرحها للتـرجمات الإنجليـزية للقصص العربية فى أسواق الغرب إلى تقليل الاختـلافات بين الثقافات بدلاً من تصويرها ، وهى الاختلافـات التى تعتبر جزءًا جوهريًا من الثـقافة التى تجرى «ترجمـتها» . وانطلاقًا من وجهة النظر المذكورة لابد أن نذكر أن الترجمة الفرنسية للثلاثية أفضل .

لدى المكلفين بإعداد قائمة من الأعمال المطلوب ترجـمتها ، وكان ذلك فى ذاته مفهومًا جديدًا فى إطار ذلك المجـال الضيق . وتدفقت منذ عام ١٩٩٢ ترجمـات أعمال أخرى إلى الإنجليزية ، وكـان أبرزها ، بوضوح ، **ثرثرة فوق النيل** ، من ترجمة فرانسيس ليارديت ، فالترجمة الإنجليزية (١٩٩٣) تزهو بجـمال إظهار ظلال المعانى فى التصوير الذى أبدعه محفوظ عام ١٩٦٦ للغربة الكاملة التى يعانى منها مجتمع المثقفين فى بلده، وهو العمل الذى كاد أن يلقى به فى السجن . وتبرز فى الترجمة الممتازة ، التى أبدعها قلم مترجمـة من أكثر أقلام جيل الشبـاب موهبة فى الترجمة ، جمـيع خصائص النص الأصلى ، مثل التـضييق الشـديد لمكان الحدث ، والقـصد البالغ فى ألفـاظ الحوار ، والإحالات اللماحة الدقيقة فى ذكريات 'أنيس' ، ومرارة السخرية الشديدة التى تسود جو الرواية .

نجيب محفوظ يخلق تاريخا أسطوريا

بقلـــم : ريتشارد داير

عندما فاز الروائى المصرى نجيب محفوظ بجائزة نوبل عام ١٩٨٨ ، كان له جمهور يتكون من ملايين القراء ، لا يكاد يكون بينهم أحد فى أمريكا ، أما منذ أن حصل على الجائزة ، فقد أصدرت دار نشر دابل داى (Doubleday) الأمريكية ١٦ عملاً من أعمال محفوظ مترجمة إلى الإنجليـزية ، وهو عدد لا يمثل إلا جانبًا من إنتاجه إذ إنه كتب ما يقرب من ٥٠ كـتابًا . وقـد اكتـسبت 'ثلاثية' القـاهرة - وهى الروايات المـبكرة التى رسخت صـيت محـفوظ - قـراء مخلصـين هنا وبيع منهـا أكثر من ربـع مليون نسـخة (٢٥٠٠٠٠) .

كانت الثلاثية تصويرًا دقيقًا لمكان محدد وزمن مـحدد ، وقد كتبت استيحاءً لنماذج الروايات الكبرى بالإنجليزية والفرنسية والروسـية فى القرن التاسع عشر ، ولكن هذا لا يعنى إطلاقًا أنها تسـتقى شيئًا من تلـك النماذج ، بل إنها تتمـيز بالأصالة فى نسجـها للأسطورة ، أو للُغـز أو التاريـخ الموغل فى القـدم الذى يغـذو رواية الكاتب ووصفـه للأحداث اليومية .

وتعتبر **الحرافيش** ، التى تصدر مترجمة اليوم لأول مرة ، استكمالاً لثلاثية القاهرة، أو قل إنها 'ثلاثية القاهرة' وقد قلبت رأسًا على عقب . وهى رواية حول عدة أجيال من أسرة تعيش فى حارة فى مـدينة غير محددة ، والمفتـرض أنها القاهرة . ولكننا فى هذه الرواية لا نصادف شيئًا من آليـات الواقعية الأدبية ، إذ يمتـد زمن القصة نحوًا من ٨٠٠ سنة ، ولا يبدو أن الـزمن يمر والأحداث يعكس بـعضهـا بعضًا عبـر الأجيـال . وأما الأسلوب الأدبى فهو أسلوب الأسـطورة أو الخرافة أو القصة الرمـزية أو الأمثولة ، وإن كان التأثيـر تأثير أعمق صور الواقـعية الآنيّة ، بسبب العـمق البالغ الذى يتمـيز به فهم محفوظ لنفس الإنسان وتاريخ البشرية . [. . .]

وتصور **الحرافيش** ، فى عشر حكايات ملحـمية ، تاريخ أسرة 'الناجى' على امتداد

عشرة أجيال – وقد نواجه الإغـراء باستعمال صفة 'تدهور الأجيال' إذ إن الأسرة تبتعد تدريجيًا عن المثـل العليا التى توارثتها ، وتكسب الثـروات وتهدرها ، وتحظى بالسلطة وتنحرف بهـا وتفقدها ، وفى النهـاية يخرج عاشور النـاجى الذى يستعيـد ثروة الأسرة بالعودة إلى مثلها العليا الأصلية .

ولكن تعبير 'تدهور الأجيال' قد لا يكون موفقًا لأن يوحى ضمنًا بأشكال 'الحكم' على الشخـصيات ، بل وإدانتـها ، وإذا كان هناك العـديد من صور التـعصب والظلم والقسوة التى يدينها مـحفوظ بأقصى درجات الغضب ، فإن الإحسـاس السائد فى أعماله هو التعاطف مع طبـيعة البشر ، ومؤازرة آمـالهم وطموحاتهم واستسلامـهم الحزين لما يحدث عادة حين تصطدم هذه الآمال بصخرة الواقع وتتبخر تلك الطموحات . [. . .]

والأحداث فى **الحرافيش** متنوعة ودرامية ، وكثـيرًا ما تتسم بالعنف ، فهناك القتل العـمد ، والانتـحار ، والشـذوذ الجنسى ، والعنف المـنزلى ، وكل شكل من أشكال التضـافر والتصارع على مـستوى الأسرة ، وكل ذلـك ، بطبيعة الحـال يمثل نوعًا من الاستعارة للحكم ولمسار التاريخ لا لتقدم التاريخ . [. . .]

كان مـحفوظ فى السادسـة والستين عندمـا نشر "الحرافيش" عام ١٩٧٧ ، ولـقد تمكن بفضل ما لم يدرجه فى الرواية أن يضيف الكثير إليـها . إنها رواية عظيمة كتبها رجل حكيم .

من صحيفة ذا جلوب (بوسطن)

(The Globe, Boston)

بتاريخ ٨ إبريل ١٩٩٤



نجيب محفوظ بين الشرق والغرب

ماهر شفيق فريد

محفوظ فى الإنجليزية

(مقالة ببليوجرافية)

كانت لنجيب محفوظ - عبر سنواته السبعين(*) - ثلاث ربات من عرائس الفنون : ربة التاريخ الفرعونى ، وربة الروايات ذات المهاد العصرى ، وربة القصة القصيرة . فى البدء كان كتاب **مصر القديمة** (١٩٣٢) المترجم عن عالم المصريات الإنجليزى **جيمز بيكى** (وحديثنا نقل له العالمان الأثريان **شفيق فريد** و**لبيب حبشى** كتابه **الآثار المصرية فى وادى النيل** إلى العربية فى ثلاثة أجزاء ، وما زال الجزء الرابع ينتظر النشر) . وبيكى أنجب **عبث الأقدار** (١٩٣٩) **ورادوبيس** (١٩٤٣) **وكفاح طيبة** (١٩٤٤) (كان هذا الابن الأخير أنبغ الثلاثة وأنضجهم) . ثم كان كتاب **همس الجنون** (١٩٣٨) وهو مجموعة أقاصيص ولدت - بعد فترة انقطاع طويلة عن الإنجاب - تسعًا من الأبناء : **دنيا الله** (١٩٦٣) **بيت سيئ السمعة** (١٩٦٥) **خمارة القط الأسود** (١٩٦٩) **تحت المظلة** (١٩٦٩) **حكاية بلا بداية ولا نهاية** (١٩٧١) **شهر العسل** (١٩٧١) **الجريمة** (١٩٧٣) **الحب فوق هضبة الهرم** (١٩٧٩) **الشيطان يعظ** (١٩٧٩) . ثم كانت رواية **القاهرة الجديدة** (١٩٤٥) وهي فاتحة نسل موصول مبارك ، اعتمدت عليه شهرة نجيب محفوظ ، إذ تلاها : **خان الخليلى** (١٩٤٦) **زقاق المدق** (١٩٤٧) **بداية ونهاية** (١٩٤٩) **بين القصرين** (١٩٥٦) **قصر الشوق** (١٩٥٧) **السكرية** (١٩٥٧) **أولاد حارتنا** (١٩٥٩) **اللص والكلاب** (١٩٦١) **السمان والخريف** (١٩٦٢) **الطريق** (١٩٦٤) **الشحاذ** (١٩٦٥) **ثرثرة فوق النيل** (١٩٦٦) **ميرامار** (١٩٦٧) **المرايا** (١٩٧٢) **الحب تحت المطر** (١٩٧٣) **الكرنك** (١٩٧٤) **حكايات حارتنا** (١٩٧٥) **قلب الليل** (١٩٧٥) **حضرة المحترم** (١٩٧٥) **ملحمة الحرافيش** (١٩٧٧) **عصر الحب** (١٩٨٠) **أفراح القبة** (١٩٨١) **ليالى ألف ليلة** (١٩٨١) . ولا أدرج فى هذه الأنساب رواية **السراب** (١٩٤٨) . فهى من أبناء السفاح ، أنجبها **نجيب محفوظ** بعد إلمامه سريعة بربة الفن الفرويدى .

عطاء كبير بكل المقاييس ، ينتظم تسعًا وثلاثين كتابًا ، وما زالت ربة الفن

(*) فى وقت كتابة المقال (١٩٨٢) .

المحفوظى ولودا مخصبة ، فقد حملت مؤخرًا بمجموعة قصصية عنوانها **رأيت فيما يرى النائم** ، وروايتين هما **الباقى من الزمن ساعة** ، **ورحلة ابن فطومة**[1] .

ولندع هذه السلاسل من الأنساب - راجع الإصحاح الرابع من سفر **التكوين** ، والإصحاح الأول من **إنجيل متى** - لنرى ماذا أضاف هؤلاء الأبناء إلى ثروة الفكر والخيال . لقد كان **نجيب محفوظ** هو الروائى الذى نجح فى المزاوجة بين أعمق قضايا الفكر وأصدق تفاصيل الواقع . كان واقعيًا ورمزيًا فى آن واحد (عندى أنه - فى المحل الأول - كاتب أليجوريات ، من طراز **كافكا** وأضرابه ، يتوسل بالواقعية الدقيقة إلى الإقناع ، ولكن واقعيته ليست إلا إيهاما يحجب من ورائه اهتمامات ميتافيزيقية عميقة ، ورغبة لا تكل فى تجاوز الهنا والآن) . ولأن أعماله قابلة للقراءة على أكثر من مستوى فقد أحبه الآلاف لا فى مصر وحدها بل فى العالم العربى كله ، ووجد فيه المثقف ونصف المثقف وربع المثقف ، كما وجد فيه الأمى الذى يغشى السيما ويشاهد التليفزيون ويستمع إلى الإذاعة ويلم بالمسرح ، تصويرًا رائعًا لقطاعات من الحياة المصرية ما بين قصور الباشوات وأكواخ الفقراء وبيوت الطبقة المتوسطة . لا عجب أن انعقد الإجماع على أنه روائى العالم العربى الأول ، وإن انقدحت بين الحين والحين شرارات من العبقرية الفردية تكاد تطاول عبقريته - وإن أعوزها استمراره الدؤوب : أعنى رجالا من طراز **يوسف إدريس** ، **والطيب صالح** ، وحليم **بركات** ، **وغسان كنفاني** ، **وغالب هلسا** . هؤلاء روائيون موهوبون أبدعوا بعض أعمال عظيمة - رواية واحدة أو على أقصى تقدير روايتان فى حالة كل منهم - ولكن عملهم لا يشكل كُلاً مكتملاً oeuvre على نحو ما نجد فى حالة **نجيب محفوظ** .

على أن **نجيب محفوظ** إذا كان قد لاقى من التكريم والإقبال فى وطنه ما لم يلقه روائى من قبل ، فإن عالم الغرب - وهو ما زال ، شئنا أم أبينا ، معيار الذوق الأدبى فى عصرنا - قد ظل عازفا عن قراءة الأدب العربى الحديث ، برغم أنه لم يقصر فى قراءة آداب أخرى ، آسيوية وأفريقية وأمريكية جنوبية كثيرة . ترى ما علة هذه الظاهرة؟ ليس السبب هو اللغة وحدها ؛ فليست العربية - على صعوبتها - أصعب من اليابانية ، مثلا ، وقد ترجم **ياسونارى كواباتا** إلى الإنجليزية، ونال جائزة نوبل . وليس السبب

هو الاكتفاء الذاتى ، وشعـور الغربى بأنه قد أبدع فى الآداب والفنون والعلوم ما لا تكفى أعمـار كاملة - دع عنك عمـرًا واحدًا - لتحـصيله ، فإن الغربـى - وهنا مكمن قوته - صاحب حب استطلاع لا يكل ، وقابليته مـشحوذة دائمًا أبدًا لكل جديد . وليس السبب هو النظرة المتعالية التى ينظر بها الغربى إلى العربى ، مهما جهد ، أدبا ، فى إخفائها؛ فالغربى وإن كان يؤمن عمومًا بتفوقـه على أبناء سام وحام ويافث ، مستعد ، عن طيب خاطر ، للإقرار بالعـبقريات العربية الفـردية التى تبزغ كواحات مـتناثرة ، وعلى فترات متباعـدة (إذ يجب ألا تتقارب هذه الفترات أكثر مـما ينبغى !) ، فى هذا الحقل أو ذاك من حقول الأدب أو الطب أو الفيزياء . وليس السبب هو إحجام دور النشر الأجنبية عن قبول أعـمال مترجـمة عن العربية ؛ فليس الشـعر التركى ، مثـلاً ، (وهو الذى تنشره سلسلة «بنجـوين» الذائـعة الصـيت) أعظم من الـشعـر العـربى ، ولا أقـرب إلى ذوق الغربيين. كلا ، علينا أن نلتمس السبب فى مكان آخر .

والسـبب - عندى - هو التقـصيـر المعـيب من جـانب أدبائنا ونقادنا وأسـاتذتنا الجامعيين ممن يجيدون الإنجليزية ، والفرنسية ، والألمانية ، والإيطالية ، والأسبانية ، والروسية ، وغيرها فى نقل هذه الثروة المحفوظية إلى لغات العالم المتحضر ، وسأقصر نفـسى على الإنجليزية وأقـول : كم كـان الحال مـختلفًا لو أن رجـالاً من طراز **لويس عوض**، و**مجدى وهبة** ، و**محمود المنزلاوى** ، عكف كل منهم على ترجمة كتاب واحد لمحفوظ ، بإنجليزيتـه التى تسامت إنجليزية الإنجليز ذاتها ، ومعرفته الحمـيمة بالعربية التى يعرف أسـرارها ؟ لكن الأمور الآن قد بدأت - لـحسن الحظ - تتحـسن قليلاً ؛ إذ رأينا عددًا من الأساتذة الجامعيين - كالدكتورة **فاطمة موسى محمود** ، والدكتورة **أنجيل بطرس سمعان** - ينقلون نصوصًا كـاملة من محـفوظ إلى الإنجليزية ، ولم يعـد الأمر وقفًا على اجتهادات المستشرقين ، مع إقرارنا بعظيم فضلهم . ولا يخالجنى شك فى أنه يوم تكتمل ترجـمة عشرين رواية لمـحفوظ أو نحـوها إلى الإنجليزية ، فسيـحتل - فى خلال سنوات قـليلة - مكانه الصحـيح كواحد من أكـبر روائيى عـصرنا ، لا بمـقاييس مولـك راج أناند وتشينوا أتشـيبى ومـيشـيمـا وحدهم ، وإنمـا أيضًا بمقـاييس **سارتر وأنجوس ولسون ومورافيا** ؛ وسنرى أقسام الآداب الأجنبية فى أعـرق جامعات الغرب - وقد بدأت تفعل ذلك حقًا - تخصص لمحفوظ مقررًا مستقلاً ، كما هو الشأن مع **ديكنز**

وبلزاك وتوماس مان وغيرهم ؛ وتلك - فى الدوائر الأكاديمية- علامة المجد الذى لا يطاوله مجد ، وآية دخول الكاتب فى فئة «الكلاسيات» أو التراث الذى حاز الخلود !

أدع هذه التأملات - التى لا تخلو من نزق - لكى أتحدث عن **نجيب محفوظ** فى الإنجليزية من زاويتين : الأولى هى تعداد أعماله المترجمة إلى الإنجليزية ، والثانية هى عرض أهم ما كتب عنه بتلك اللغة ، سواء كان الكتاب مصريين ، أو عربا ، أو إسرائيليين ، أو بريطانيين ، أو أمريكيين ، أو إيطاليين ، أو غير ذلك ، فالمعول ، هنا، على لغة الكاتب لا على انتماءاته القومية . ولا يدعى هذا المسح شمولاً ، ولكنه يغطى - فيما آمل - أهم ما كتب فى الموضوع(٢) .

أولاً : أعمال نجيب محفوظ المترجمة إلى الإنجليزية :

١ - روايات :

- ترجم **تريفور لى جاسيك** رواية **زقاق المدق** وصدرت فى بيروت عن منشورات خياط عام ١٩٦٦ . ولى جاسيك مستشرق بريطانى ولد عام ١٩٣٥ ، وحصل على الدكتوراه فى الأدب العربى من جامعة لندن عام ١٩٦٠ ، وقضى أربع سنوات فى أماكن مختلفة من العالم العربى ، وهو يعيش حاليًا فى الولايات المتحدة حيث درّس الأدب العربى فى جامعة وسكونسن من ١٩٦٢ إلى ١٩٦٣ وجامعة إنديانا من ١٩٦٣ إلى ١٩٦٦ . وفى سبتمبر ١٩٦٦ انضم إلى هيئة التدريس فى قسم لغات الشرق الأدنى وآدابه بجامعة مشيجان .

وقد قدم لى جاسيك لترجمته بمقدمة من خمس صفحات تحدث فيها عن سيرة محفوظ وأعماله ، وخص بالذكر ثلاثيته ، قائلاً إنه يعالج خيوطًا عامة ومشكلات أبدية مما يشترك فيه البشر جميعًا ، كالحياة والموت ، والشباب والشيخوخة ، وعلاقة الإنسان بربه والآباء بالأبناء والأزواج بالزوجات ، ومشكلات الالتزام السياسى والاجتماعى ، وعده مرآة صادقة للعصر فى مصر والعالم العربى .

- وترجمت الدكتورة **فاطمة موسى محمود** رواية **ميرامار** ، وقدم لها الروائى

الإنجليزى **جون فاولز** ، وراجع الترجمة **ماجد القمص وجون رودنبك** . وقد صدرت عن دار نشر «هاينمان» الإنجليزية ، بالاشتراك مع مطبعة الجامعة الأمريكية فى القاهرة ، عام ١٩٧٨ .

ومقدمة **جون فاولز** ، صاحب رواية **المجوس** التى حولت إلى فيلم سينمائى مثل فيه **أنطونى كوين** ، تنظر إلى رواية **ميرامار** فى سياق الأدب المكتوب عن الإسكندرية بالإنجليزية واليونانية وغيرهما ، مثل مسرحية شكسبير **أنطونى وكليوباترا** ، وقصائد **كافافى** ، وكتابى إ. م. فورستر : **الإسكندرية : تاريخ ودليل** ، **وفاروس وفيلون** ، **ورباعية الإسكندرية للورنس دريل** .

وقد نشر **محمد عبد الله الشفقى** عرضًا وافيًا لهذه المقدمة فى مجلة **الهلال** (ديسمبر ١٩٨١) تحت عنوان : «نجيب محفوظ فى عالم الناطقين بالإنجليزية» ، فليرجع إليه القارئ . كما ذيلت الترجمة بتسع صفحات من الهوامش تعرف القارئ الغربى بما فى الرواية من إشارات تاريخية ومحلية ومكانية .

- وترجم **سعد الجبلاوى** رواية **الكرنك** فى كتاب **ثلاث روايات مصرية معاصرة** (مطبعة يورك: فردركتون ، نيو برنزويك ١٩٧٩) ، بالإضافة إلى رواية إسماعيل ولى الدين **حمص أخضر** ورواية لسعد الخادم .

ولهذه الترجمة (والتى لم أتمكن من الاطلاع عليها) مقدمة ، كما أنة قد سبق **لسعد الجبلاوى** أن ترجم كتابا عنوانه **قصص مصرية قصيرة حديثة** (١٩٧٧) لم يقع لى أيضًا ، به أقاصيص **لنجيب محفوظ** .

- وترجم **فيليب ستيوارت** رواية **أولاد حارتنا** (تحت عنوان **أولاد الجبلاوى**) وصدرت عن دار نشر «هاينمان» بلندن فى ١٩٨١ ، وقد عمل المترجم عدة سنوات فى شمال أفريقيا .

وللكتاب مقدمة من ثلاث صفحات ، يستعرض فيها فيليب ستيوارت تاريخ نشر هذه الرواية فى جريدة **الأهرام** عام ١٩٥٩ ، والضجة التى أثارتها فى أوساط المحافظين ، ونشرها فى بيروت عام ١٩٦٧ بعد منعها فى مصر ، وقد جاء على الغلاف الخلفى

للترجمة أنه قل فى الأدب العالمى ما يشبه هذه الرواية ، وأنها ربما كانت تذكرنا - من بعيد - بمسرحية برنارد شو **العودة إلى متوشالح** ، ورواية **كازنتزاكس المسيح يعاد صلبه**، ورواية **جورج أورويل مزرعة الحيوان** .

٢ - قصص قصيرة :

- ترجم ف. المنصور قصة «هذا القرن» (من مجموعة **همس الجنون**) تحت عنوان «بنت الباشا» فى مجلة **ميدل إيست فورام** (أكتوبر ١٩٦٠) .

- وترجم ف. المنصور قصة «فلفل» (من مجموعة **همس الجنون**) فى مجلة **ميدل إيست فورام** (يونية ١٩٦١) .

- وترجم **دنيس جونسون - ديفيز** ، وهو من أحسن مترجمى الأدب العربى الحديث إلى الإنجليزية بقيد الحياة اليوم ، قصة «زعبلاوى» (من مجموعة **دنيا الله**) فى كتابه **قصص عربية قصيرة حديثة** (مطبعة جامعة أوكسفورد، لندن ، ١٩٦٧) **وجونسون - ديفيز** من مواليد **فانكوفر** فى ١٩٢٢ ، بدأ يدرس الأدب العربى فى مدرسة اللغات الشرقية بجامعة لندن عام ١٩٣٧ وتخرج فى جامعة كمبردج . قضى سنوات الحرب العالمية الثانية يعمل فى القسم العربى بمحطة الإذاعة البريطانية ، وعاش فى القاهرة ما بين ١٩٤٥ و ١٩٤٩ حيث كان محاضراً فى جامعتها . وهو نفسه روائى وكاتب قصة قصيرة . وقد ترجم من مسرحيات توفيق الحكيم **السلطان الحائر** ، **ومصير صرصار** ، **ويا طالع الشجرة** ، وغيرها . وللكتاب مقدمة بقلم المستشرق **أ. ج. آربرى** ، وتصدير من ثلاث صفحات بقلم المترجم ، مع تعريف وجيز بمحفوظ .

- وفى كتاب **الكتابة العربية اليوم : القصة القصيرة** ، من تحرير الدكتور **محمود المنزلاوى** (المركز الأمريكى للأبحاث بالقاهرة ، دار المعارف ١٩٦٨) ترجمت نادية فرج قصة «الجامع فى الدرب» (من مجموعة **دنيا الله**) بمراجعة **جوزفين وهبة** ، وترجمت الدكتورة **عزة كرارة** قصة «حنظل والعسكرى» (من مجموعة **دنيا الله**) بمراجعة ديفيد كيركهاوس .

وللكتاب كلمة تمهيدية بقلم الدكتور ثروت عكاشة ، وتقديم بقلم عميد المستشرقين المحدثين ج. أ. فون جرونباوم ، ومقدمة من تسع عشرة صفحة للمنزلاوى ، كما ينتهى ببليوجرافيا عن القصة المصرية القصيرة فى العربية والإنجليزية والفرنسية .

- وترجمت **نهاد سالم** قصة «النوم» (من مجموعة **تحت المظلة**) فى مجلة (لوتس) «**الأدب الأفريقى الآسيوى**» (أبريل ١٩٧٠) .

- وترجمت قصة «شهر العسل» (من المجموعة التى تحمل هذا الاسم) فى مجلة **آراب ورلد** (أغسطس - سبتمبر ١٩٧١) (لم أطلع عليها) .

- وترجمت قصة «وليد العناء» (من مجموعة **شهر العسل**) فى مجلة **آراب ورلد** (أغسطس - سبتمبر ١٩٧١) (لم أطلع عليها) .

- وأصدرت إدارة العلاقات الخارجية بوزارة الثقافة كملحق لمجلة **بريزم** ، التى كان يرأس تحريرها مصطفى منير، كتيبًا عنوانه **نجيب محفوظ: مختارات من قصصه القصيرة**، دون نص على اسم المترجم أو المترجمين. وقد حوى الكتاب خمس أقاصيص: «الجوع» (من مجموعة **همس الجنون**) ، و «دنيا الله» (من المجموعة التى تحمل هذا الاسم)، و «الجبار» (من مجموعة **دنيا الله**) ، و «السكران يغنى» (من مجموعة **خمارة القط الأسود**) ، و «خمارة القط الأسود» (من المجموعة التى تحمل هذا الاسم) .

وللكتاب مقدمة من ثمانى صفحات لا نعرف من كاتبها ، تعرف **بنجيب محفوظ** روائيًا وكاتب قصة قصيرة ، وكاتب مسرحيات وسيناريو ، وتذكر المقدمة أنه ولد فى عام ١٩١٢ ، وهو خطأ شائع فى كثير من الكتابات عن محفوظ ، صوابه : ١٩١١ .

- وترجم **عاكف أبادير وروجر آلن** ، مع مقدمة ، مختارات من أقاصيص محفوظ تحت عنوان **دنيا الله : منتخبات من القصص القصيرة** (منيابوليس: ببليوتيكا إسلاميكا ، ١٩٧٣) .

- وترجم **جوزيف ب. أوكين** ، المحاضر بكلية القديس يوسف (بيروت) ، قصة «الجامع فى الدرب» (من مجموعة **دنيا الله**) مع هوامش ، فى مجلة **ذا موزلم ولد** (يناير ١٩٧٣) ونوه فى هامش أول صفحة من ترجمته بالترجمة السابقة **لنادية فرج** .

- وترجم دينيس جونسون - ديفيز قصة «الحاوى خطف الطبق» (من مجموعة **تحت المظلة**) فى كتاب **قصص مصرية قصيرة** (دار «هاينمان» بلندن ، بالاشتراك مع مطبعة القارات الثلاث بواشنطن ، ١٩٧٨) مع تعريف وجيز بحياة محفوظ .

هذا وقد نشرت مجلة **ميدل إيست إنترناشيونال** (سبتمبر ١٩٧٣) قائمة قصيرة بما ترجم من أعمال محفوظ إلى الإنجليزية والفرنسية ، فكان مما ذكرته ست ترجمات لم تقع لى ، وبيانها كالآتى :

١ - «الجوع» (من قصة **همس الجنون**) فى مجلة **ذاسكرايب ٤** (١٩٦٢) .

٢ - «زعبلاوى» (من مجموعة **دنيا الله**) فى مجلة **آراب رفيو ٢٤** (١٩٦٢) .

٣ - «دنيا الله» (من المجموعة التى تحمل هذا الاسم) فى مجلة **ذاسكرايب ٩** (١٩٦٤) .

٤ - «المسطول والقنبلة» (من مجموعة **خمارة القط الأسود**) فى مجلة **آراب أوبزرفر** ، ٣٢٧ (١٩٦٦) .

٥ - «زعبلاوى» (من مجموعة **دنيا الله**) فى مجلة **نيو آوتلوك ١٠** (١٩٦٧) .

٦ - «تحت المظلة» (من المجموعة التى تحمل هذا الاسم) فى مجلة **نيو آوتلوك ١٢** (١٩٦٩) .

ثانيا : كتابات عن نجيب محفوظ بالإنجليزية :

٣ - كتب :

الكتاب العمدة هو - ولا ريب - **الإيقاع المتغير : دراسة فى روايات نجيب محفوظ** (الناشر : ا. ج. بريل: لايدن بهولندا ، ١٩٧٣) لمؤلفه الناقد الإسرائيلى **ساسون سوميخ، الأستاذ بجامعة تل أبيب . والكتاب فى الأصل رسالة دكتوراه أعدت تحت إشراف الدكتور محمد مصطفى بدوى** بجامعة أوكسفورد (١٩٦٨) وكان عنوانها حينذاك: **روايات نجيب محفوظ : تقييم** .

ويتكون الكتاب من :

تصدير .

١ - ظهور الرواية العربية ١٩١٤ - ١٩٤٥ .

٢ - صنع روائى .

٣ - مصر : قديمة وحديثة . الروايات التاريخية - الروايات الاجتماعية - أوديب مصرى : **السراب** .

٤ - الإيقاع المتغير : الثلاثية .

٥ - الحقبة الألفية الحزينة : أولاد حارتنا .

٦ - فى المتاهة : الروايات القصيرة .

حاشية .

تذييـل أ : طبعات وتواريخ .

تذييل ب : مجمل حبكات روايات محفوظ ، ببليوجرافيا .

ولا يعيب الكتاب سوى بعض أخطاء مطبعية ، وأنه يحتاج - بطبيعة الحال - إلى تنقيح وزيادة ، إذ وقف عند أعمال محفوظ قبل عام ١٩٦٧ .

وهو يذكـر أن رسالة الدكـتور **حمـدى السكوت** عن **الرواية المصريـة واتجاهاتها الرئيسية** غير منشورة (ص ٢٣٣) ، وقد نشرت فيما بعد ، كما سيجئ فى مقالنا هذا .

كما يذكر تـواريخ صدور مجلات **الفكر المعـاصر والكاتب ومجلة الكتـاب العربى والمجلة** (ص ٢٣٤) دون أن يذكر تواريخ توقفها .

ويذكر الكاتب - متابعا فى ذلك الرأى الشـائع - أن حسنين ينتحر فى نهاية رواية **بداية ونهاية** (ص ٦٧) . وحق أن خـاتمة الرواية تقبل هذا التفـسيـر ، ولكنى أود أن أسجل هنا أنى سـمعت نجيب مـحفوظ ، ذات مـرة ، يقول إن انتحـار بطله معنوى لا جسدى ، وأنه لو كان يريد الانتحار حقًا لأطلق على نفـسه الرصاص من مسدسه ، ولما رمى بنفسه إلى النيل وهو ضابط يجـيد السباحة ، وعندى أن هذا التفسـير الأخير أقوى وقعًا ، وأكثر صدقًا مع طبيعة حسنين الجبانة فى أعماقها .

رسائل جامعية غير منشورة :

ثمة رسالتــان - لم أطلع عليهما - ومن الـمحقق أن هناك ، فى جامعــات بريطانيا والولايات المتحدة وغيرهما ، رسائل أخرى فاتتنى :

- **رواية «أولاد حارتنا» لنجـيب محفـوظ : قيمتـها من حيث هى أدب ومـؤشر إلى الحالة الراهنة للعاطفة الدينية فى مصر ، لفيليب ستيوارت** (مترجم الرواية إلى الإنجليزية) وهى رسالة لدرجة B. Litt. من جامعة أوكسفورد (١٩٦٣) .

- **الرواية التاريـخية العـربية الحـديثة ، لمنصور إبراهـيم الحازمى** ، وهى رسـالة دكتوراه من جامعة لندن (١٩٦٦) .

فصول أو أجزاء من كتب :

- دكتورة **نور شريف ، حول كـتب عربية** (جامعة بيـروت العربية ، ١٩٧٠) : به مقـالة عن رواية **اللص والـكلاب** . والكتاب فى الأصـل مجمـوعة أحاديث ألـقيت فى البرنامج الأوربى من إذاعة القاهرة .

- دكتور **حمدى السكوت ، الرواية المـصرية واتجاهاتها الرئيـسية من ١٩١٣ إلى ١٩٥٢** ، مطبعـة الجامعـة الأمريكية بالـقاهرة ١٩٧١ ، يناقش روايات **نجيب محفوظ** التاريخية ، ورواياته الواقعـية ، مع تصدير ومقدمة وخاتمة وببليـوجرافيا ، والكتاب فى الأصل رسالة دكتوراه من جامعة كيمبردج (١٩٦٥) .

- **جــون ا. هيـوود ، الأدب العــربى الحـديث ١٨٠٠ - ١٩٧٠** (الناشر : لند همفريز ، لندن ١٩٧١) ، يتحدث عن محفوظ حديثا خاطفا فى أقل من صفحتين .

- **وليم برنر ومنح خـورى** (الأستاذان فى جامعـة كاليفورنيا ، بركلى) **قراءات فى الأدب العربى المعاصر** .

- **الجزء الأول : القـصة والأقصـوصة** (مطبعـة بريل فى ليدن ١٩٧١) . يـنشران النص العربى لأقصوصـة «دنيا الله» مع تعريف وجيز بحياة محفـوظ ، وترجمة للكلمات الصعـبة إلى الإنجلـيزية ، والكتاب مـوجه إلى الطلـبة الأجانب الذيـن يدرسون الأدب العربى .

- دكتورة **فاطمة موسى محمود** ، **الرواية العربية فى مصر ١٩١٤ - ١٩٧٠** (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣) . تخصص ثلاثة فصول لمحفوظ

- **هيلارى كيلباتريك** ، **الرواية المصرية الحديثة : دراسة فى النقد الاجتماعى** (الناشر : مطبعة إثيكا . لندن ١٩٧٤) . يتحرك هذا الكتاب - كما يدل عنوانه - فى المنطقة ما بين النقد الأدبى وعلم الاجتماع . وهو فى الأصل رسالة دكتوراه أعدت تحت إشراف الدكتور **محمد مصطفى بدوى** والأستاذ **ألبرت حورانى** فى كلية سانت أنطونى بجامعة أوكسفورد . تتصدره كلمة تمهيدية بقلم الأول . تناقش ، فى حديثها عن محفوظ قبل الثورة وبعدها ، قضايا من نوع : حياة المدينة ، والنظام السياسى والإدارى ، ووضع المرأة ، والدين ، وعلاقة المثقف بالمجتمع . تلخص حبكات رواياته ، مع ببليوجرافيا مختارة .

- ر. **أوسل** (محررا) **دراسات فى الأدب العربى الحديث** (الناشر : آريس وفيلبس ١٩٧٥) . وهو فى الأصل مجموعة أبحاث ألقيت فى ندوة عن الأدب العربى الحديث (يولية ١٩٧٤) بمدرسة الدراسات الشرقية والإفريقية بجامعة لندن . به ثلاث مقالات عن محفوظ :

- «**قصص نجيب محفوظ القصيرة**» للدكتور **حمدى السكوت** : يناقش أقاصيصه من مجموعة **همس الجنون** حتى مجموعة **شهر العسل** ، مرورًا ببعض قصص لم تجمع قط فى كتاب . وجدير بالذكر أن الكاتب قد نشر ، بالاشتراك مع الدكتور **مارسدن جونز** ، دراسة بيوجرافية نقدية ببليوجرافية عن محفوظ فى مجلة **الجديد** (١٥ ديسمبر ١٩٧٢ وبعدها) أحصيا فيها أقاصيص محفوظ ومقالاته الآبقة ، من نتاج الشباب .

٢ - «الروايات العربية والتحول الاجتماعى» للدكتور **حليم بركات** : يناقش ، من زاوية سوسيولوجية ، روايات محفوظ **ثرثرة فوق النيل واللص والكلاب والسمان والخريف** .

٣ - تحليل لـ **الحب تحت المطر** ، رواية من تأليف **نجيب محفوظ** ، **لتريفور لى جاسيك** : يلخص الرواية ، ويتحدث عن الظروف الاجتماعية والسياسية التى ولدتها ،

ذاكرًا بعض عيوبهـا الفنية ، كتقحم عنصر المـيلودراما ، منتهيًا إلى محفـوظًا هو ضمير مصر .

مقالات ومراجعات من الدوريات :

- **دزموند ستيوارت** ، «اتصالات مع الكتـاب العرب» ، مجلة **ميدل إيست فورام** (يناير ١٩٦١) . يتـحدث عن الثـلاثيـة مقـارنا إياها برواية **جون جـولزوردى قـصة آل فورسايت** ، وقائلاً إنها «تبشر بمساهمة كبرى فى الأدب الإنسانى» .

- **دزموند ستيوارت** ، «الأدب العربى وهل هو قابل للتصدير ؟» ، بالإنجليزية فى الأصل ، وترجمها إلى العربية يحيى حقى فى مجلة **المجلة** (ديسمبر ١٩٦٢) . يقول : «هذه قصص **نجيب مـحفوظ** لا تزال تنتظر المـترجم ، وإنى واثق أنهـا حين تتـرجم ستلقى من كثرة الرواج مـا هى جديرة به » ، وإن كان يعترض على استخـدامه الفصحى فى الحوار .

هذا وقد كتـبت الدكتورة **فاطمة موسـى محمود** فى العدد الـتالى من **المجلة** (يناير ١٩٦٣) تعقيبًا على هذا المقال تحت عنوان «حول الأدب العربى والقارئ الإنجليزى» .

- **تريفور لى جاسيك** ، «ثلاثية نجيب محفوظ» ، مجلة **ميدل إيست فورام** (فبراير ١٩٦٣) .

- **فرانسسكو جابريلى** ، «القصة العربية الـمعاصرة» ، مجلة **ميدل إيسترن ستديز** (أكتوبر ١٩٦٥) .

يتحدث عـن كتاب **منتخـبات من الأدب العربى المعـاصر** (بالفرنسيـة) من تحرير **راؤول ولورامكاريوس** ، وفيه نمـاذج من محفوظ ، كمـا يذكر دراسة الأب **جاك جوميه** (بالفرنسية) عن الثلاثية ، وقد نقلها إلى العربية الدكتور **نظمى لوقا** .

- **جورج ن. شفير**، «الرواية العربية المعاصرة»، مجلة **ديدالوس** (خريف ١٩٦٦). يقارن الثلاثية برواية توماس مان **آل بودنبروك** (ترجمها من الألمانية الدكتور **عبد الرحمن بدوى**) ، ويصف **اللص والكلاب** بأنها «عمل سارترى عن حياة الظلام والوحدة» .

- آرثر ورمهوت ، «الأدب العربى الجديد» ، مجلة **بوكس أبرود** (شتاء ١٩٦٧) . يذكر محفوظًا عرضًا .

- **متى موسى** ، «نمو القصة العربية الحديثة» ، مجلة **كريتيك** (١٩٦٨) ، يتحدث عن **زقاق المدق والثلاثية** .

- دكتور **لويس عوض** ، «التطورات الثقافية والذهنية فى مصر منذ عام ١٩٥٢» ، فى كتاب **مصر منذ الثورة** تحرير **ب. ج. فاتكيوتيس** (الناشر: جورج آلن وأنوين ١٩٦٨). تحليل نافذ لأصول ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ فى التاريخ السياسى والثقافى لمصر، منذ الحملة الفرنسية (١٧٩٨) مرورًا بثورة ١٩١٩ . يقابل بين **نجيب محفوظ**ابن الأربعينيات **ويوسف إدريس** ابن الخمسينيات قائلاً إنهما «كاتبان برجوازيان عظيما الموهبة» ، عالجا الواقعية الاجتماعية وأصابا فى ذلك نجاحًا كبيرًا ، ثم اكتشفا أخيرًا أنه بمقدورهما إنتاج فن بارز من طريق التعبير عن الروح المعذبة لجيلهما المسحوق تحت ضغط مؤسسات اجتماعية آخذة فى الانهيار ، وقوى لا يسبر لها غور من عصر ما قبل الطوفان ، تحكم قدر الفرد . ويقول **لويس عوض** : «رأيى أن محفوظا وإدريسا هما القاصان الوحيدان اللذان سيصمدان لاختبار الزمن» ، الأول من خلال «النظام والتحكم» والثانى من خلال الانغماس فى «العماء الأولى» .

- ديفيد كوان ، «الاتجاهات الأدبية فى مصر منذ عام ١٩٥٢» ، فى كتاب فاتكيوتس المذكور أعلاه . يصف محفوظا بأنه «روائى ينتهج الأسلوب الجليل الذى انتهجه **زولا وبلزاك** ، ولكنه لا يدين بشىء لهذين الاثنين ، إذ هو مصرى قح ، راوى قصص يملك من اليسر والخصوبة ما كان يملكه رواة قصص العصور الوسطى الذين منحونا حكايات **ألف ليلة وليلة** الآسرة» .

- بيير كاكيا ، مجلة **جيرنال أوف ميدل إيسترن ستديز** (يناير ١٩٦٩) : عرض لكتاب **قصص عربية قصيرة حديثة** الذى ترجمه دنيس جونسون - ديفيز . يذكر قصة «زعبلاوى» ذكرًا وجيزًا .

- بلا توقيع ، مقالة عن «النهضة الأدبية فى العالم العربى» ، **ملحق التايمز الأدبى ذا تايمز لتراري سبلمنت**) ، العدد ٣٥٣٤ (٢٠ يناير ١٩٦٩) نقلها إلى العربية **كمال**

ممدوح حمدى فى مجلة **المجلة** (فبراير ١٩٧٠) . يقول عن محفوظ : «ظهر دكنز العرب يتقدم الركب سنة ١٩٤١ بروايته **خان الخليلى** [كذا ، والتاريخ خطأ] ووصل إلى مكانته الحالية بثلاثية **بين القصرين** ، **قصر الشوق** ، **والسكرية** (١٩٥١ - ١٩٥٧م) وإن كتبت قبل الثورة» .

- **ساسون سوميخ** ، «قصة «زعبلاوى» : المؤلف والخيط والتقنية» ، مجلة **جيرنال أوف آرابيك لترتشار** (الناشر : ا: ج. بريل ، لايدن بهولندا) المجلد الأول (١٩٧٠) : عرض للقصة وتفسير لرموزها .

- **مناحم ميلسون** ، «نجيب محفوظ والبحث عن المعنى» ، مجلة **أرابيكا ١٧** (١٩٧٠) . والكاتب أستاذ فى الجامعة العبرية بالقدس .

- **مناحم ميلسون** ، «بعض جوانب من الرواية المصرية الحديثة» ، مجلة **ذا موزلم ورلد** (يوليو ١٩٧٠) . يعتبر محفوظا وجوديا ، «القضايا التى يتصارع معها (من خلال شخصياته القصصية) هى الموت والحب والإيمان» .

- **صالح الطعمة** ، «التغريب والإسلام فى القصة العربية الحديثة» ، فى **الكتاب السنوى للأدب المقارن والعام** (١٩٧١) . يتحدث عن الثلاثية ، **وأولاد حارتنا** ، ويرى شبها بين قصة «زعبلاوى» ومسرحية **بكيت فى انتظار جودو** .

- **جبرا إبراهيم جبرا** ، «الأدب العربى الحديث والغرب» ، مجلة **جيرنال أوف آرابيك لترتشار** ، المجلد الثانى (١٩٧١) ، يصف رواية **ثرثرة فوق النيل** بأنها «مثل للاستقلال القائم على تشرب كامل للمنهج الحديث» [فى فن الرواية] .

- **بيبركاكيا** ، «خيوط متصلة بالمسيحية واليهودية فى المسرحية والقصة المصرية الحديثة» ، مجلة **جيرنال أوف آرابيك لترتشار**، المجلد الثانى (١٩٧١). يناقش الثلاثية، **وأولاد حارتنا** ، منتهيا إلى أن الإنسان - لا الدين - هو مركز الاهتمام فى الأدب المصرى المعاصر .

- **ب. ج. فاتكيوتس** ، «فساد الفتوة: دراسة للقنوط فى رواية نجيب محفوظ **أولاد**

حارتنا» ، مـجلة **ميدل إيستـرن ستديز** (مايو ١٩٧١) . يشـرح معنى الفـتوة وظواهرها للقارئ الأجنبى ، ويتطرق من ذلك إلى تحليل الرواية .

- **صالح ج. الطعمة** ، «حول كتب عربية» ، مجلة **بوكس أبرود**(صيف ١٩٧١) . عرض لكتاب الدكتورة **نور شريف** سابق الذكر .

- **صبـرى حافظ** ، «أقاصـيص عربية حديثـة» ، مجلة **لوتس : الأدب الأفـريقى الآسيوى** (أكتـوبر ١٩٧١) ، عرض لكـتاب **دنيس جـونسـون - ديفيـز** ، نشر بالعربية والإنجليـزية والفرنسـية فى هذه المـجلة التى تصـدر بثلاث لغـات وهو يجد التـرجمـة الإنجليزية لقصة «زعبلاوى» مخيبة للآمال ، وأدنى من الأصل .

- **دكتور لويس عوض** ، «التطور الثقافى فى مصر» محاضرة ألقيت بالإنجليزية فى ١ نوفمبر ١٩٧١ بمركـز دراسات الشرق الأوسط بجامعة هارفارد ، ترجمـها إلى العربية مع تعليقات الدكتور **محمد يوسف نجم** ، مجلة **الآداب** (نوفمبر ١٩٧٢) . وفى تعليقاته صوَب للدكـتور لويس عـدة أخطاء ، وخالفـه فى جملة أمـور ، وإن جاء ذلك بلهـجة يشوبها التحامل .

- **دكتـور محـمد مـصطفى بدوى** ، «الالتـزام فى الأدب العربى المـعاصـر» ، «اليونسكو: **كراسات تاريخ العالم** ، نيوشاتل : سويسـرا ١٩٧٢) . يصف الثلاثية بأنها تصور - بين أشياء أخـرى - أثر التغير الاجتماعى والسـياسى فى ثلاثة أجيال من أبناء القاهرة» .

- **روجـــر م. ا. آلن** ، «رواية المرايا لنـجيب محـفوظ» ، **ذا مـوزلم ورلد** (يناير ١٩٧٣). تتمة الدراسة السابقة .

- **دزموند سـتيوارت** ، «كتـاب مصـر المحاربـون» ، مجلة **إنكاونتر** (أغسطس ١٩٧٣)، عن سوء الفـهم الذى نشأ بين السلطة ونخبـة من كتاب مصـر - على رأسهم **توفيق الحكيم ونجيب محفوظ** - ثم انتهى بقيام حرب أكتوبر ١٩٧٣ .

- **ف. المنصور** ، «رواية المرايا لنجيب محفوظ» ، مجلة **ميدل إيست إنترناشيونال** (سبتمبر ١٩٧٣). مراجعة للرواية باعتبارها مجموعة من اللوحات ، تعتبر اللوحة الأخيرة منها «يسرية بشير» أكثر أجزاء الكتاب شاعرية .

– **هيلارى كيلباتريك** ، «الرواية العربية – أهى موروث واحد ؟» ، مجلة **جيرنال أوف آرابيك لترتشار** ، المجلد الخامس (١٩٧٤) . تطرح ، من خلال مناقشتها لمحفوظ وغيره ، عددًا من الأسئلة : هل للرواية العربية وجود ؟ إلى أى حد يمكن القول بأن الروايات المكتوبة فى أجزاء مختلفة من الوطن العربى تشكل موروثًا واحدًا ؟ وإلى أى حد يمكن أن تنطبق أحكامنا على الرواية المصرية على الرواية السورية أو اللبنانية ؟ وإلام ترجع الاختلافات بينها ، حين توجد ؟

– **منى ن. ميخائيل** ، «أوثان محطمة: موت الدين كما ينعكس فى أقصوصتين لإدريس ومحفوظ» ، مجلة **جيرنال أوف آرابيك لترتشار** ، المجلد الخامس (١٩٧٤) . تناقش قصتى «طبلية من السماء» (من مجموعة **حادثة شرف**) لإدريس ، و «حكاية بلا بداية ولا نهاية» لمحفوظ (من المجموعة التى تحمل هذا الاسم) فى ضوء الفلسفة الوجودية .

– ابلا توقيع ، «منشورات حديثة» ، مجلة **جيرنال أوف آرابيك لترتشار** ، المجلد الخامس (١٩٧٤) ، يذكر صدور رواية **المرايا** لمحفوظ ، وكتاب **الإيقاع المتغير لساسون سوميخ** .

– **لوى ا. جيفن** ، «**نجيب محفوظ : دنيا الله**» ، مجلة **بوكس أبرود** (صيف ١٩٧٤)، مراجعة وجيزة ، بقلم محاضر فى كلية ولاية بورتلاند ، للمجموعة التى ترجمها **عاكف أبادير وروجر آلن** . يقول إن محفوظا «عانى من السجن ، على أية حال ، منذ حوالى عامين مضيا» [عام ١٩٧٢ ؟] . متى كان ذلك ؟ ومن يدرى الأجانب بما لا ندريه ؟ وقى الله كاتبنا الكبير شر السجون ، فقد رأى خلال سنواته المديدة – إلا يكن فى حياته الشخصية ، ففى حياة وطنه وحياة عالمنا عموما – ما هو أقسى من السجن ، وما تنوء باحتماله ظهور العصبة أولى القوة .

– بلا توقيع ، «منشورات أخرى حديثة» ، مجلة **جيرنال أوف آرابيك لترتشار** ، المجلد السادس (١٩٧٥) . يذكر مجموعة **دنيا الله** التى ترجمها **عاكف أبادير وروجر آلن** قائلاً إن قصصها مختارة من عدة مجاميع ، وليس من كتاب **دنيا الله** وحده ، وأنها تحوى

سيرة وجيزة لمحفوظ ، ومسحا من ست صفحات لرواياته . كما يسجل صدور رواية **الحب تحت المطر** ومجموعة **الجريمة** .

- **سهيل بن سليم حنا** ، «الإيقاع المتغير : دراسة فى روايات نجيب محفوظ» مجلة **بوكس أبرود** (ربيع ١٩٧٥) . عرض وجيز ، بقلم محاضر فى جامعة أوكلاهوما المعمدانية ، لكتاب **ساسون سوميخ** .

- **منى ن. ميخائيل** ، «الرواية المصرية الحديثة» ، مجلة **ذا ميدل إيست جيرنال** (صيف ١٩٧٥) . عرض وجيز ، بقلم أستاذة مساعدة فى قسم لغات الشرق الأدنى وآدابه بجامعة نيويورك ، لكتاب **هيلارى كيلباتريك** .

- **دكتور صبرى حافظ** ، «الرواية المصرية فى الستينيات» ، مجلة **جيرنال أوف آرابيك لترتشار** ، المجلد السابع (١٩٧٦) ، يتحدث عن الستينيات وعن أعمال محفوظ خلالها .

- **دكتورة فاطمة موسى محمود** ، «روايات عربية مترجمة» ، مجلة **جيرنال أوف آرابيك لترتشار** ، المجلد السابع (١٩٧٦) . عرض لمجموعة **قنديل أم هاشم** ليحيى حقى من ترجمة د. **محمد مصطفى بدوى** ورواية **زقاق المدق** لمحفوظ من ترجمة **تريفور لى جاسيك** . تشكو من ترجمة «المعلم كرشه إلى Mr. Kirsha ، ومن أخطاء وقع فيها المترجم كترجمته : «طابونة الكفراوى تبيع عيشا غير مخلوط سرًا» إلى :

Tabuna Kafrawy was secretly selling bread made of pure flour.

حقا إن الأدب فن عريق فى محليته ! يتذكر المرء المثل الإيطالى : أيها المترجم ، أيها الخائن ! على أننا لا نملك إلا أن نلتمس العذر للمترجم الإنجليزى - وعلى شفاهنا ابتسامة - إذ كم من الأجانب - ممن لقن العربية - يستطيع أن يعرف أن كلمة «طابونة» تعنى «مخبزا» ، وليست اسم علم من الرجال ؟ إنما يلام المترجم لأنه لم يعرض ترجمته - بعد الانتهاء منها - على أحد أبناء العربية الأصلاء ، ممن يعرفون الجو الذى يتحدث عنه **نجيب محفوظ** .

- بلا توقيع ، «منشورات حديثة» ، مجلة **جيرنال أوف أرابيك لترتشار** ، المجلد

السابع (١٩٧٦) ، تذكر ترجمة أسبانية لثمانى عشرة قصة لمحفوظ ، مختارة من ست مجاميع مختلفة ، نشرت بين ١٩٣٨ و ١٩٧١ ، مع مقدمة من ثمانى صفحات .

– **دنيس جونسون – ديفيز** ، «الأدب العربى مترجما» ، مجلة **ميدل إيست إنترناشيونال** (سبتمبر ١٩٧٦) . تنويه بسلسلة «الكتاب العرب» التى تصدرها دار «هاينمان» للنشر بلندن ، وتذكر من منشوراتها : **مصير صرصار** للحكيم (ترجمة جونسون – ديفيز) **وزقاق المدق** لمحفوظ (ترجمة تريفور لى جاسيك) **وقصص عربية قصيرة حديثة** (ترجمة جونسون – ديفيز) **وموسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح** (ترجمة **جونسون ديفيز**) .

– **ر. أوسل** ، «كتاب عرب» ، مجلة **ميدل إيست إنترناشيونال** (أكتوبر ١٩٧٦) . عرض لترجمات الكتب الأربعة المذكورة أعلاه .

– **روبرت برينجهرست** ، «قصص عربية قصيرة حديثة» ، مجلة **ورلد لترتشار توداى** (ربيع ١٩٧٧) ، عرض لكتاب دنيس جونسون – ديفيز ، يذكر فى ثناياه كتابا عنوانه : Modern Islamic Literature, by James Kritzeck لم يقع لى ، ولا أدرى إن كان به شيء عن محفوظ .

– **تريفور لى جاسيك** ، «رواية محفوظ **الكرنك** : ضمير مصر الهادئ – تحت حكم عبد الناصر – يتكشف » ، مجلة **ذا ميدل إيست جيرنال** (ربيع ١٩٧٧) . تحليل مفصل للرواية فى سياقها السياسى والاجتماعى .

– **فيكتور ج. رامرج** ، «ثلاث روايات مصرية معاصرة» ، مجلة **إريل** (كندا) (أكتوبر ١٩٧٩) . عرض للروايات التى ترجمها **سعد الجبلاوى** . يقارن رواية **الكرنك** بروايات **كرستوفر إشرود** ، وألكزندر سولجنتسين .

– **م. ج. ل. يونج** ، «القصة العربية الحديثة فى ترجماتها الإنجليزية : مقالة مراجعة» مجلة **ميدل إيسترن ستديز** (يناير ١٩٨٠) ، يتحدث عن ترجمات **ميرامار** لمحفوظ ، **وعرس الزين** للطيب صالح ، **ورجال فى الشمس** لغسان كنفانى (ترجمتها هيلارى كيلباتريك) **وقصص مصرية قصيرة** (ترجمة دنيس جونسون – ديفيز) **وتلك**

الرائحة لصنع الله إبراهيم (ترجمة دنيس جونسون - ديفيز) . يذكر ببليوجرافيا (لم تقع لى) ، عن القصة العربية المترجمة إلى الإنجليزية وبيانها:

- م. ب. **علوان** ، «ببليوجرافيا عن قصص عربية حديثة مترجمة إلى الإنجليزية» ، مجلة **ميدل إيست جيرنال ٢٦** (١٩٧٢) ، ص ١٩٥ - ٢٠٠ .

- **مايتياهو بيليد** ، «سنتان فى عمر مجلة **جيرنال أوف آرابيك لترتشار**» ، مجلة **ميدل إيسترن ستديز** (يناير ١٩٨١) . عرض للمجلدين الأولين من هذه المجلة الممتازة ، يذكر مقالاتها عن محفوظ ، خاصة مقالة **ساسون سوميخ** عن قصة «زعبلاوى» .

- **إيان رتشاردنيتون** ، «أنبياء مفقودون» ، مجلة **ذا لترارى رفيو** (سبتمبر ١٩٨١)، عرض للترجمة الإنجليزية لرواية **أولاد حارتنا** . يصف محفوظا بأنه «معروف فى الشرق العربى كما أن دكنز وسكوت معروفان فى الغرب الأوربى» (عرضا ، أذكر أنى لم أتمكن قط من تصديق ملحوظة **نجيب محفوظ** القائلة إنه لم يستطع قط حمل نفسه على إكمال رواية واحدة لديكنز حتى النهاية) . يصف الرواية بأنها ألجورية ، ذات نظرة عميقة التشاؤم ، بل قانطة ، إلى الطبيعة البشرية.

خاتمة

تلك - أيها القارئ - أهم الكتب والمقالات المكتوبة عن محفوظ ، لا يهولنك عددها - وثمة غيرها مما لابد قد فاتنى - فتحسب أنه قد ملأ دنيا الناطقين بالإنجليزية - على امتداد كوكبنا - وشغل الناس . فالحق أن هذه الكتابات كلها لا تعدو أن تكون قطرة فى بحر النقد الواسع الأرجاء ، لا يلتفت إليها سوى المتخصصين فى الأدب العربى ، أو المولعين من قراء الغرب - وهم محدودو العدد - بالوقوع على هذه الجواهر العربية النادرة . وربما كان من الملائم أن نختم هذا المسح بعدد من الملاحظات :

الملحوظة الأولى أن ما ترجم من أعمال محفوظ قليل لا يتناسب مع غزارة إنتاجه ، ولا ينقل كل جوانبه ، ومن ثم لزم أن يعكف فريق من المترجمين على نقل أهم أعماله إلى الإنجليزية ، كاملة ودون اختصار . فلست من رأى الدكتور لويس عوض الذى اقترح

يوما ، على صفحات **الأهرام** ، أن تكون ترجمة أدبنا إلى اللغات الأجنبية مختصرة محررة ، إذ ليس عند **طه حسين** مثلا - فى رأيه - جديد على قارئ **ديكارت وأوجست كونت ورينان** ، وليس عند **العقاد** جديد على قارئ إمرسن وكارلايل وفلاسفة المثالية الألمانية ؛ وليس عند **سلامة موسى** جديد على قارئ فرويد وماركس ودارون وشو وويلز. ولو كان الأمر كذلك حقا - وإن كان علينا أن نقر بأنه كذلك جزئيا - لما استأهل أدبنا عناء النقل إلى لغة أجنبية ، أساسًا .

والملحوظة الثانية أنه يحسن دائمًا أن يشترك فى ترجمة العمل الواحد اثنان ، أحدهما من أبناء العربية والثانى من أبناء الإنجليزية ، وأن يُصدَّر - إن أمكن - بمقدمة لواحد من كبار الأدباء أو النقاد الغربيين ، وذلك على نحو ما قدم جون فاولز لرواية **ميرامار** .

والملحوظة الثالثة أنه يجمل بوزارة الثقافة أو المجلس الأعلى للثقافة أو غير ذلك من الهيئات أن تعمل على ترغيب الناشرين أو المترجمين الأجانب فى ترجمة محفوظ وغيره، حتى يجئ اليوم الذى نراه فيه منشورًا فى سلاسل توزع بالآلاف - بل الملايين - كسلسلة «بنجوين» الذائعة الصيت ، ويومها نكفل للجزء الممتاز حقا من أدبنا أن يكون مطروحا للنقاش على الساحة العالمية .

أقول قولى هذا لا طمعا فى أن ينتقل أدبنا من نطاق المحلية إلى نطاق العالمية ، ولا فى أن يحوز أحد أدبائنا العرب جائزة نوبل وما إلى ذلك من لغو القول[3] وإنما أقوله - ببساطة - من منطلق الإيمان بأن الأدب العالمى - شرقيا كان أو غربيا - بدن حى واحد، تجرى نفس الدماء فى عروقه وشرايينه ، وتتجاوب فيه أصداء النفس الشاعرة المفكرة على اختلاف الأعصر والأمكنة وإيمانا بأن فى أدبنا العربى - وفى الطليعة منه أدب محفوظ - ما هو خليق أن يضيف شيئًا إلى رصيد البشرية من ثروة الخيال والوجدان ، ومن آيات الفكر والبيان .

مجلة فصول - يناير فبراير مارس ١٩٨٢

هوامش

١ - أصدر محفوظ ، كما لا حاجـة بى إلى أن أقول ، عديدًا من الأعمال بعد كتابة هذه الكلمات .

٢ - تتوقف هذه الببليوجـرافيا عند حدود ١٩٨٢ أو نحو ذلك ، أما الببليوجـرافيا الأبعد مدى - حتى ديسمـبر ٢٠٠١ - فهى الببليوجرافيا الإنجليـزية التى تجدها فى ختام هذا الكتاب .

٣ - كتبت هذه الكلمـات قبل حصول محفـوظ على جائزة نوبل . أترانى كنت أتحدث هنا بلهجة الثعلب المتظاهر بأن العنب حصرم ؟

محفوظ مترجما إلى الإنجليزية

ثلاثة كتب صدرت فى السنوات الأخيرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب : محورها جميعًا نجيب محفوظ ، مبدعًا ومفكرًا ، روائيا وكاتبا للقصة القصيرة وكاتبا مسرحيا . وليست هذه الكتب من أدب المناسبات التى تنطوى قيمتها بانطواء المناسبة . وإنما هى أعمال فكرية جادة ، ساهمت فيها نخبة من خيرة نقادنا وأدبائنا ومترجمينا . فلا خير فى حصول محفوظ على جائزة نوبل إن لم يكن ذلك حافزًا إلى مزيد من الفكر والإبداع والعمل : هذا هو درس الأستاذ الذى عكف على تجويد فنه أكثر من خمسين عاما ، لا ينتظر جزاءً ولا شكورًا .

فالكتاب الأول فى قائمتنا ترجمة لرواية محفوظ «يوم قتل الزعيم» إلى الإنجليزية ، نقلتها وقدمت لها الدكتورة ملك هاشم ، مدرس (الآن أستاذ) الأدب الإنجليزى بآداب القاهرة . والرواية - كما يعرف قراء كاتبنا - تتخذ زمنا لها يوم مصرع الرئيس السادات فى ٦ أكتوبر ١٩٨١ ، وتتوسل من خلال شخصياتها الرئيسية - محتشمى زايد ، وعلوان فواز ، وراندا سليمان - إلى رسم صورة لعقد السبعينيات بكل منجزاته وعيوبه ، وما شهده المجتمع المصرى من تحولات اقترنت بنصر أكتوبر ، ومعاهدة السلام ، والانفتاح الاقتصادى . وتتمكن الدكتورة ملك هاشم - وهى من أقدر مترجمينا إلى الإنجليزية وأكثرهم جدية - من نقل المذاق المحفوظى إلى قارئ تلك اللغة ، لكى يعايش كاتبنا فكرًا ووجدانا .

أما الكتاب الثانى فهو مسرحيات نجيب محفوظ ذات الفصل الواحد . وقد نقلت الدكتورة نهاد صليحة - أستاذ الدراما المساعد (والأستاذ الآن) بأكاديمية الفنون بالقاهرة - أربعا منها فى هذا الجزء ، على أن تعقبها بقية المسرحيات : «التركة» ، «النجاة» ، «الجبل» ، «يميت ويحيى» ، ومن خلال مقدمة ضافية توضح المترجمة كيف أن محفوظ - فى هذه المسرحيات - يمسرح لا ألوان حيرته وهمومه الشخصية فحسب ، وإنما أيضًا وعى شعب بأكمله ، والجيشان الوجدانى والفكرى للحظة من لحظات الأزمة القومية . . إن مسرحياته - أو حوارياته ، إن شئت - تصوير لمشاعر الإحباط ، والحيرة الدائخة ، حس الصدمة والانهيار ، والتوق إلى فردوس مفقود ، وغير ذلك من المشاعر التى

أعقبت موت الرئيس عبد الناصر . إن حس العبث - الذى صوره ألبير كامو فى رواياته ومسرحياته ورسائله الفلسفية - يقع من رؤيا محفوظ فى الصميم ، وإن توارى - أحيانا - وراء ستار شفيف من رشاقة الحوار ، وحس الفكاهة ، وغرابة الشخوص والمواقف .

أما الكتاب الثالث - وليس ، بحال من الأحوال ، أهون هذه الكتب شأنا - فهو «نجيب محفوظ : منظورات مصرية» : وهو مجموعة مقالات نقدية بالإنجليزية حررها الدكتور محمد عنانى ، أستاذ الأدب الإنجليزى بآداب القاهرة . ويتصدر هذه المقالات تصدير بليغ - على إيجازه - للدكتور سمير سرحان ، رئيس مجلس إدارة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، والناقد والكاتب المسرحى المعروف . ثم نجد أقساماً ثلاثة تلم بأطراف من فكر محفوظ وفنه .

ففى القسم الأول «مقالات عامة عن محفوظ» نجد مقابلة أدبية طويلة أجراها معه فؤاد دوارة ، ومقالات عن محفوظ بأقلام يحيى حقى ، وسامى خشبة ، وجمال الغيطانى، وعلى الراعى ، وإبراهيم عامر ، وبدر الدين أبو غازى ، **ونيفين** غراب، ونهاد صليحة ، فضلاً عن مقالة بالغة الأهمية لمحرر الكتاب - محمد عنانى - عن البلاغة الجديدة أو اللغة القصصية الجديدة التى أبدعها نجيب محفوظ . وتكاد هذه المقالة - التى تربو على الخمسين صفحة إلا قليلاً - أن تومئ إلى مدخل لغوى جديد لقراءة محفوظ ، وهى - ولا ريب - درة هذا الكتاب .

ثم نجد فى القسم الثانى «دراسات لأعمال مفردة» حيث يكتب طه حسين ، ولطيفة الزيات ، وصلاح عبد الصبور ، وغالى شكرى ، ومحمود أمين العالم ، وأنجيل بطرس سمعان ، وفاطمة موسى محمود ، وملك هاشم ، وسلوى كامل ، ومنى حسين مؤنس عن عديد من أعمال محفوظ: زقاق المدق ، اللص والكلاب ، دنيا الله ، صباح الورد ، الطريق ، ميرامار ، يوم قتل الزعيم ، قشتمر .

وينتهى الكتاب (فى قسمه الثالث) ببليوجرافيا عن أعمال محفوظ المترجمة إلى الإنجليزية ، وما كتب عنه بتلك اللغة ، أعدها ماهر شفيق فريد .

إن أهميـة هذا الكتاب الأخـير تتمـثل فى أمرين : فـلأول مرة - بعدمـا نقلناه من روايات وقصص قصـيرة ومسرحيات وقـصائد عربية إلى الإنجليزية - نجـد محاولة لنقل الفكر النقـدى المعـاصر من العـربية إلى الإنجليـزية . وبذلك يحتل نقـدنا مكانه على الخريطة العالمية ويعرف القارئ الأجنبى أسمـاء طه حسين وحقى وغيرهما نقادًا بعد أن عرفهم قصاصـين . وكتيبة المترجمين التى اشـتركت فى نقل هذه الأعمال - وجلها من الأكاديميين فى قسم اللغة الإنجليزية بآداب القـاهرة - قد بذلت من الجهد ما يستحق كل تقدير فى نـقل هذه النصوص العربـية إلى لغة أجنبـية : وتشـمل هذه الكتيـبة : هدى الصدة، **وإيڤين** هاشم ، وآمال مظـهر ، ولبنى عبـد التواب يوسف ، وسـارة خلاف ، ونادية الخولى ، ومنى الحلوانى ، وروحية عجمية ، وغيرهن .

والمصدر الـثانى لأهمية الكتـاب هو أنه يتيح لقارئ الإنجليزية فـى مشارق الأرض ومغـاربها أن يرى محـفوظ من منظور عربى ، وبأقـلام نقاد عرب ، لا مـستشـرقين ، يعرفون جيـدًا الخلفية الفكرية والحياتية التى ترفـد أعمال الكاتب . ولا ريب فى أن هذا الكتاب سـيغدو من المراجع المـعتمدة التى لا يسـتغنى عنها دارس أو ناقد جـاد لأعمال محفوظ . بل لا يستغنى عنها قـارئه الأجنبى الذى يريد أن يستقطر من أعمال كاتبنا آخر قطرة من المتعة والفائدة ، ويطمح إلى أن يرى صورته فى مرايا بنى جلدته .

ويبقى أن يـنشط القائمـون على تسويق الكتـاب إلى طرح هذه الأعمـال فى السوق العالمـية - فهـذا أوانها الذى لن يتكرر ، ولا أعتـقد أن جائزة نوبل سـتطرق بابنا مرة أخرى قريبـا . نريد أن تقترن فى ذهن القارئ الأجنبى أعـمال محفوظ بأعـمال نقاده ، وتكتمل صورة أدبه بجـوانبه المختلفة ، كى يعرف الخلق كافـة أن على ضفاف النيل - ومن خـلال عناق الحضـارة الفرعـونية والحـضارة الإسلامـية - فكرًا وإبداعًا يـجاوزان الاهتمامـات المحلية العابرة إلى أعـمق أغوار الفكر ، وأخفى مطاوى الضمـير ، وأبعد مطارح الخيال .

إلى جانب هذه الكتب الثلاثة الصادرة عن الهيئة المـصرية العامة للكتاب أذكر كتابا رابعًا هو ترجمة وليم ميـنارد هتشنز ، ولورن م. كنى ، وأوليف ك. كنى لرواية نجيب محفـوظ «قصر الشوق» (الناشـر : مطبعة الجامـعة الأمريكية بالقـاهرة ١٩٩١) . و«قصر

الشوق» هى واسطة العقد فى الثلاثية ، أو الدرة التى تقع فى منتصف القلادة محفوفة بـ «بين القصرين» عن يمين و «السكرية» عن شمال . ولا أعرف تقديما لأديبنا العظيم إلى قارئ الإنجليزية يماثل فى جلاله وشموخه هذا التقديم ، خصوصًا بعد صدور الجزء الأخير من الثلاثية من ترجمة د. أنجيل بطرس سمعان ووليم هتشنز ، فنحن هنا نرى ارتخاء القيود الصارمة التى كان السيد أحمد عبد الجواد يفرضها على أهل بيته ، ونشهد دبيب الضعف إلى البدن القوى الذى لم تكن الدنيا تسعه أكلا وشربا وضحكا ومنادمة ومعاقرة لبنت الدن وبنت الهوى على السواء . كما نشهد حب كمال عبد الجواد - وقد شب عن الطوق - لعايدة شداد ، ووقوف الفوارق الاجتماعية فى وجه هذا الحب، وما ألم به من زلازل عقلية ونفسية بعد أن تعرف على دارون وماركس وبرجسون وفرويد وغيرهم . إنها قصة الصراع بين الواقع والمثال ، ودراما التحول التى مرت بها مصر فى فترة هامة من تاريخها الحديث .

محفوظ فى مـرآة النقـد الإنجليـزى

حظ كاتب من الكتاب فى بلد أجنبى ، أو ما يعرف باسم Fortuna ، مبحث من مباحث الأدب المقارن الأساسية . والاهتـمام بصورة محفوظ فى النقد الغربى يمكن أن نؤرخ له برسالة المـستشرق الأب ج. جومـييه عن «ثلاثيـة» محفوظ ، وقـد نقلها إلى العربية وعلق عليها الدكتور نظمى لوقـا عام ١٩٥٩ (مكتبة مصر بالفجالة) .وفى ١٩٨٩ أخرج أحمد الخـميسى كتابًا عن (نجيب مـحفوظ فى مرآة الاستشـراق السوفيتى) ، دار الثقـافة الجـديدة . وفى ١٩٩٣ طالعنا د. أحـمد درويش بكتـابه (رؤية فرنسـية للأدب العربى) الهيئة العامة لقصور الثقافة ضم ، فيما ضم ، بحثا لأندريه ميكيل ، نشر للمرة الأولى فى مـجلة «أرابيكا» عام ١٩٦٣ ، عن الفن الروائى عـند محفـوظ . وفى ١٩٩٨ أخرجت د. كاميليـا صبحى كتابا عنوانه «الإرهاب الفكرى وبزوغ العولمـة» (دار الثقافة للنشر والتـوزيع ، الفجالة) ترجـمت فيه حـوارًا لأرنوسبير من جـريدة «لومانيتـيه» مع محفوظ فى شقته بالعجوزة .

فى أواخر يوليو من عام ١٩٩٨ اشتركت مع محـمد عنانى ومحمد شبل الكومى فى مناقشة رسـالة دكتوراه مقـدمة من الباحثة مـاجى نبيل نصيف فى قسم اللغـة الإنجليزية بآداب القاهرة . لم تكن رسالة بالغة الجودة فى اعتقادى ، ولكنها كانت على الأقل أول محـاولة أكاديميـة لبحث مـوضوع لا شك أنه سيـستأثر باهتـمام باحـثين كثـيرين فى المسـتقبل. كـان عنوان الرسالة (نجـيب محفـوظ من منظور النقد الإنجليـزى) ، وقد اختـارت الباحـثة أن تتناول مـوقف النقد المكتـوب بالإنجليزية - سـواء كان كـاتبوه بريطانيين أو أمـريكيين أو مصريين أو عـربا أو إسرائيليين - من أعـمال محفـوظ عبر السنين .

وفى المناقـشة التى أشـرت إليهـا وجدتنى أخـتلف مع الباحـثة فى تصـورها ذاته لموضوع البحث ، فعندى أن كتابات نقاد مثل الدكاترة محمد مصطفى بدوى وعلى جاد وحمدى السكوت وسـامية محـرز ونور شريف ورشيد العنانى عن مـحفوظ - وإن تكن مكتوبة بالإنجليـزية - لا تمثل فى حقيـقة الأمر منظورًا إنجليزيًا وإنمـا هى مكتوبة من منظور عربى استخدم أداة لغوية غير العـربية وسيلة للتواصل مع جمهور عالمى أوسع .

ولكن مقولات الفكر ، وأنمـاط الحساسية ، والافتـراضات الثقافية المسـبقة التى تشف عنها كتابات هؤلاء النقاد تظل عربية فى جوهرها . لهذا اخترت ، فى مقالتى هذه ، أن أقتصر على دراسـة نقاد لغتهم الأصلية هى الإنجليزية - أى نقاد بـريطانيين وأمريكيين وكنديين واستراليين ونيوزيلنديين فحسب ، فهؤلاء هم الممثلون الحقيقيون لمنظور النقد الإنجليزى . لن أتناول لهذا السبب ما كتبه عن محفوظ بالإنجليزية ناقد فلسطينى عظيم مثل إدوارد سعـيد ، ولا ناقد إسرائيلـى مثل ساسون سومـيخ صاحب الكتاب المـمتاز (الإيقاع المتغـير : دراسة لروايات نجيب محفـوظ) ، وهو فى الأصل أطروحة دكتوراه قدمت إلى كلية بريزنوز بجامعة أكـسفورد تحت إشراف مصطفى بدوى . وعندى أننا لو ركزنا على مناقشة عدد من رجـال الأدب والنقد الأنجلو - أمريكى ، مثل الروائى چون فاولز والروائى الشـاعر الناقـد د. ج. إنرايت ، والروائية نادين جـوردِيمر ، وهى من مواليد جـنوب أفريقيا ولكن لغـتها الأم هى الإنجليزية ومن ثم كـان إدراجى لها هنا ، لخرجنا بنسخة أصدق من صورة محفوظ فى النقد الإنجليزى حقيقة .

كذلك اخـتلفت مع البـاحثة فى المنـهج الذى اختارتـه : فقد كنت أوثر لـو أنها اختارت أن تدرس الاتجاهات المختلفة فى نقد محفوظ : الاتجاه السوسيولوچى ، مثلا ، أو السياسى ، أو الدينى ، أو الجمالى ، بدلاً من القسـمة التقليدية لأعماله إلى روايات فرعـونية ، وروايات واقـعية ، وروايات تجـريبيـة من حيث الشكل . نحن ، بعـبارة أخرى ، بحـاجة إلى لون من النقد الشـارح من طراز ما صنعه جـابر عصفور فى بحـثه المسـمى «نقاد نجيب محـفوظ : ملاحظات أوليـة» المنشور بمجلة «فـصول» فى أبريل ١٩٨١ (أعيد طبعه فى كتاب غـالى شكرى «نجيب محفوظ : إبداع نصف قرن» ، دار الشـروق ١٩٨٩) ، وهو بحث أصـبح الآن من الكلاسـيكيـات فى بابه ، إذ أوضح - بكفاءة واقـتدار - كيف يكون فـحص آليات العمليـة النقدية ذاتها ، وكـيف ترسم منها الخريطة العقلية لممثلى الاتجاهات المختلفة .

حين نتحدث عن محفـوظ فى مرآة النقد الإنجليزى فلابد أن نقول - بادئ ذى بدء - إن محفوظ كان مـحظوظًا لدى مترجميه ؛ فقد اجتـمع على نقله إلى الإنجليزية نخبة ممتازة من أساتذة الأدب الإنجليزى تبرز منها أسماء مصطفى بدوى ، ورمسيس عوض ، وأنجيل بطرس سمـعان ، وملك هاشم ، ورشيد العنانى . وترجـمه مترجمـون لغتهم

الأم هى الإنجليـزية مثـل روجر آلن ، ووليم هتشـنز ، ولورن كنى ، وأوليف كنى . وتريفورلى جـاسيك ، وفـرانسيس ليـاردت ، وفيليب ستـيوارت ، وكـاثرين كوبام ، وراجع الترجمات رجال من قامة جون رودنبك ، ومجدى وهبة ، ومرسى سعد الدين . وقبل هؤلاء جـميعًا ينبغى أن نـذكر المترجم الكندى الـمولد دنيس جونسون ديفـيز ، المترجم الأول من العربيـة إلى الإنجليزية فى عصرنا ، كما دعـاه بحق إدوارد سعيد . إن جهود هؤلاء الرجال والنساء - مهما شابها من أخطاء عارضة أو نواحى قصور - هى التى مهدت السـبيل لنقاد الإنجليزيـة كى يكتبوا عن محفـوظ ، ومنهم من لا يعرف إلا كلمات قليلة من العربية .

ثمة ثلاث صور أساسية ارتسمت لمحفوظ فى مرآة النقد الإنجليزى : صورة الماسح الاجتماعى الذى يرصد بيـئة القاهرة - خاصة فى أحيائها الشعـبية وحواريها - ويكتب لونا أقرب إلى رواية الأجيـال أو الرواية النهرية ؛ وصورة المحلل الـنفسى الذى يغوص على مكونات شخصـياته من بيئة ووراثة وخبـرات شخصية ، وقـد يتقاطع دربه - أثناء ذلك - مع فرويد أو غيره ؛ وصـورة المفكر الذى يتأمل قضايا فلسفيـة من قبيل وجود الله، ومشكلة الشر ، وحـيرة الإنسان بين حرية الإرادة والجبر ، وغيـر ذلك من قضايا الميتـافيزيقا التقليـدية ، وهناك بعد رابع تشترك فـيه - ولابد - كل هذه الاتجاهات مع تفاوت فى الدرجة : إنه صورة الصانع التـقنى والأدوات الفنية التى يتوسل بها إلى نقل رؤياه - بل رسالته - فى مختلف أطوار تطوره الروائى . هذه ، باختصار ، هى الصوى الكبرى على درب طويل، لا أعـدو هنا أن أشير إلى بعض مراحله ومـمثليه ، لا أدعى وفاء بكل متطلباته ولا استقصـاء لكل جوانبه ، وإنما هو تخطيط سريع ينتظر من يملؤه من الباحثين والنقاد ، ويكسوه لحما وشـحما وعصبا ، فليس هنا سوى الهيكل العظمى المجرد .

من أمثلة الكـتابات التى تـركز عـلى البعد الاجـتماعى فى أدب مـحفوظ مـقالة **تريڤور** لى جاسيك عن (الثـلاثية) ، وقد ظهرت فى مجلة «ميدل إيـست فورام» (فبراير ١٩٦٣) (وأعيد طبعها فى كتاب «منظورات نقدية عن الأدب العربى الحديث» من تحرير عـيسى بـلاطة (مطبـعة القـارات الثـلاث ، واشنطون دى. سى ١٩٨٠) . يقـول لى

جاسيك إن (الثلاثيـة) تتناول حياة تاجر مصرى ، وقور المظهر ، مـيسور ، محافظ ، وأسرته خلال الفترة الممتدة من ١٩١٩ إلى نهاية الحرب العالمية الثانية .

ومن الكتابات التى تركـز على الدلالة السياسـية تحليل **تريڤور** لى جاسـيك لرواية (الحب تحت المطر) وهى عمل متواضع القيمة - فى كتاب (دراسات فى الأدب العربى) - من تحرير ر. أوستيل (الناشر : آريس وفلبس ، إنجلترا ١٩٧٥) ، يرى لى جاسيك أن أهميـة الروايـة راجعـة إلى تصويرها الحـياة فـى القـاهـرة فـى الفترة مـا بين حـربى ١٩٦٧ و ١٩٧٣ ، فترة اللاسلم واللاحـرب كما دُعيت . ثمـة حبكات معقدة ، كـثيرة العدد فى هذه الرواية القصيرة ، توحـى بالغليان السياسـى والاجتماعى والإيديولوجى فى مصـر عبد الناصر ؛ إذ تعـيش فى ظل الحرب . وثمة إشارة إلى قـبول مصر اقـتراحًا أمريكيا بوقف إطلاق النار فى منتصف السبعينيات - ١٩٧٣ على وجه التحديد - وتعبير عن الإعجاب بالفدائيين الفلسطينيين ومعالجة لرغـبة الشباب فى الهجرة من مصر ، مما يجعل من محفوظ ما كانه دائمًا : صوت ضمير مصر .

ويذكر روجر آلن فى مقدمة ترجمته لرواية (السمان والخريف) أن هذه الرواية ، من بين كل روايات مـحفوظ المنشـورة فى عقـد الستينيـات ، أقواها صلة بحـقائق زمـانها ومكانها.

ومن الكتابات التى تـركز على البعـد السيكولوجى ما كـتبتـه عن رواية (السراب) هيلارى كليپاتريك فـى كتابها (الرواية المصرية الحديثـة) مطبعة إثيكا ، لندن ١٩٧٤ ، بالرغم من أن كتـابها - كـما يدل عنوانه الفرعى - أمـيل إلى علم الاجتـماع الأدبى . تغلب على (السراب) فى رأيهـا نغمة الاستـبطان ، وتختلف عن سائر روايات مـحفوظ القاهرية من حيث المهاد والشخصيات ، فهى عن الشريحة العليا من الطبقة المتوسطة ، تمتزج فى عروقها دماء مصرية وتركية . وشكل الرواية أقرب إلى السيرة الذاتية ، تتركز فيهـا الأضواء على البطل كامل رؤبة لاظ (أى اسم هذا ! إن محـفوظ أستاذ فى اخـتيار الأسماء الغريبة ، ويتذكر المرء - فى مرحلة لاحـقة - أمثال محتشمى زايد وعلوان فواز محتشمى فى روايتـه «يوم قتل الزعيم») . ثمة غياب لخلفية حـية كتلك التى نجدها فى (خان الخليلى) و (زقاق المدق) ، مما يوحى بأن مـحفوظ أراد أن يقدم دراسة حالة دون

أن يدع شيئًا يشتت الانتباه عن ذلك . وقد وجه نقاد مصريون - مثل عز الدين إسماعيل وغيره - النظر إلى البعد الأوروبى لأزمة كامل لاظ ، وهو أوضح من أن يحتاج إلى فضل بيان .

ومن الكتابات التى تركز على البعد الفلسفى والدينى مقدمة فيليب ستيوارت لترجمته رواية (أولاد حارتنا) . يرى ستيوارت أن أعمال محفوظ المنشورة بعد ١٩٥٩ تعود ، المرة تلو المرة ، إلى خيوط الوهم والواقع ، والهلوسة والاستنارة الصوفية ، كما فى أقصوصة «زعبلاوى» التى تلقى ضوءًا على شخصية جبلاوى ، إن حارة الجبلاوى تقع على تخوم القاهرة وصحراء المقطم ، يخيم عليها حضور الجبل (لاحظ أن اسم «جبلاوى» معناه ساكن الجبل) ومن فوقه السماء دائمة التغير ، وإن كانت دائمًا فى وعى أولاد الحارة ، بالرغم من أن كثيرًا من الأحداث تجرى فى غرف مظلمة ، وأفنية مزدحمة، وأزقة ضيقة . وهذه الإشارات إلى السماء ، كغيرها من تفاصيل الرواية، ليست عشوائية وإنما تومئ إلى المعنى الأعمق للكتاب . وعلى الغلاف الخلفى للترجمة الإنجليزية يقارن الناشر - هاينمان - (أولاد حارتنا) بأعمال من طراز مسرحية برنارد شو (العودة إلى متوشالح) ورواية كازانتزاكس (المسيح يعاد صلبه) ، ورواية أورويل (مزرعة الحيوان)، مع إشارة إلى ابتعاث الرواية لشخصيات آدم وحواء ، وقابيل وهابيل، وموسى والمسيح ومحمد ، و «موت الله» بتعبير نتشه (لنلاحظ أنه قد جاء فى حيثيات منح محفوظ جائزة نوبل الصادرة عن الأكاديمية السويدية : «موضوع الرواية غير العادية: أولاد حارتنا (١٩٥٩) هو البحث الأزلى للإنسان عن القيم الروحية» - مجلة «القصة» ، يناير ١٩٨٩) .

وجون رودنبك فى مقدمته للترجمة الإنجليزية لرواية (الشحاذ) - وهى تجربة وجودية يغلب على معالجتها ، فى تقديرى ، العجلة وعدم الإقناع - يقول إن (الشحاذ) صرخة غنائية معقدة مفعمة بالعاطفة ضد كل ما يجنح بالإنسان إلى الاغتراب ، كما حدث لعمر الحمزاوى المحامى الشهير الغنى . إنها عن أمور مهمة ، مهمة فى أماكن غير العالم العربى وحده ، ومن هنا كان طابعها الإنسانى العام .

ومايكل وود فى مقالة له عنوانها «مصادفات الحياة» عن رواية (الطريق) - وهى من ترجمة محمد إسلام ومراجعة مجدى وهبة ، ملحق التايمز الأدبى ٢٤ يناير ١٩٩٢ -

يصف رواية محفوظ بأنها بالغة الجودة ، تضرب بسهم فى «طاعون» كامو . إن حبكتها أشبه بتلك الأفلام السوداء التى عرفتها السينما الحديثة ، تثير أسئلة كثيرة عن الهوية الأخلاقية والنفسية والقومية . وصابر هو اليتيم القاتل الزانى الذى لا يفتأ يبحث عن الكرامة والشرف والحرية وسلام النفس .

ومن الكتابات التى تركز على تقنيات محفوظ وأسلوبه الفنى مقدمة تريفور لى جاسيك للترجمة الإنجليزية لرواية (اللص والكلاب) . يصفها لى جاسيك بأنها رواية سيكولوچية ، أقرب إلى الانطباعية منها إلى الواقعية ، تتحرك بسرعة قصة بوليسية وقصدها . هنا يستخدم محفوظ تقنية «تيار الوعى» للمرة الأولى (ليس ذلك صحيحا . م. ش. ف) كى يبرز العذاب الذهنى لشخصيته الرئيسية التى تتأكلها المرارة والرغبة فى الانتقام من الأفراد والمجتمع الذى أفسده وخانه .

وهناك تعليق روچر آلن على رواية (ثرثرة فوق النيل) فى كتابه «الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية) ، وقد نقلته إلى العربية حصة إبراهيم المنيف فى إطار المشروع القومى للترجمة - المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٧ - ولكن يؤخذ على ترجمتها أنها لا ترد كلمات محفوظ إلى أصلها العربى وإنما تترجمها إلى العربية بكلماتها هى . يتحدث آلن عن لغة محفوظ فيقول :

> إن قراءاتى لروايات محفوظ لسنوات عدة ولدت لدى انطباعًا بأن القاموس اللغوى الذى يستعمله فى أعماله ليس واسع النطاق، وأنه بتطور تقنياته الروائية ابتدع لنفسه أسلوبًا محكما يتميز بالإيحاء بحيث كان الأداة المثلى التى استخدمها للتعبير عن تعليقاته الساخرة على المجتمع الذى يعرفه كل المعرفة. . . وأسلوب محفوظ إنما يعكس مهارات كاتب محترف حريص، قضى جزءًا كبيرًا من حياته فى الوظيفة الحكومية، وكاتب يكتب على نحو منتظم بل ويمكن القول على نحو روتينى .

وليس من الصعب أن نلاحظ - فى كل هذه الحالات - أن طابع العمل المحفوظى هو ذاته الذى كان يملى - في أغلب الأحيان - منظور الناقد . فلا شك أن أعمالا مثل

الروايات الفرعونية الثلاث - (عبث الأقـدار) ، (رادوبيس) و (كفاح طيبة) - وربما جاز أن نضم إليـها عمـلاً لاحقًا عن إخناتون هو «العـائش فى الحقـيقـة» - تتطلب منظورًا تاريخيًا ودرسًا للتوازيات بين الماضى والحاضـر وما قد يكون لهذه الأعمال من دلالات معاصـرة يسقطها محفوظ على الواقع الـراهن . ولا شك أن روايات المرحلة القاهرية - (القاهرة الجـديدة) ، (خان الخليلى) ، (زقـاق المدق) ، (بداية ونهاية) ، (الثـلاثية) - تتطلب منظورًا اجتـماعيًا واهتمـامًا بالتركيب الطبـقى للمجتمع المـصرى منذ مطلع هذا القرن. ولا شك أن أعـمالا من طراز (أولاد حارتنا) و «زعـبلاوى» و (الطريق) تتطلب ناقدًا فلسفيًا مهموما بالقضايا الفكرية التى تثيرها هذه الأعمال . ولا شك - أخيرًا - أن أعمالا تجريبـية مثل (اللص والكلاب) وأقاصيص ما بعد ١٩٦٧ - التى كثـيرًا ما تنحو منحى سيـرياليا أو قريبًا من العبـثية للتعبـير عن أثر الهزيمة المـزلزل - تتطلب دراسة للتقـنيات التى صار مـحفـوظ يجنح إليهـا ، وإيغاله فى الحـداثة وجنوحه إلى القـصد والتركيز والشـعر ، بعد أن كان فى أعماله الواقعيـة - بل الناتورالية - أستاذًا للوصف المسهب والرسم المفصل للشخصيات والمواقف على طريقة دكنز أو بلزاك .

ومن النقاط التى أبرزها نقاد محفوظ الطابع الإنسانى العام لأعماله - من وراء اللون المحلى القوى - مما يجعـل قراءتها ذات تشويق مزدوج . يقول **تريڤورلي** جاسيك فى مقدمة ترجمته لرواية (زقاق المدق) : «إنه يعالج مـشاكل أبدية تشترك فيها كل البشرية : الحياة والمـوت ، الشباب والتقدم فى السن ، العـلاقة بين الله والإنسان ، بين الآباء والأبناء ، الأزواج والزوجات ومشكلات الولاء لفلسفات سياسية واجتماعية».

ومن جوانب محفوظ التى أبرزها دنيس جونسون ديفـيز قصصه القصير الذى نجنح أحيانًا إلى أن ننساه فى غمرة اهتمامنا بالروايات الطويلة . وبالرغم من أن هذه القصص منذ المجموعة الأولى (همس الجنون) ١٩٣٨ ، حتى المجموعة الأخيرة (السهم) ١٩٩٦ جزء أصيل من إنجـازه . يرى صديقى الروائى محمـد جبريل أن محفـوظ أفشل كاتب قصة قصـيرة فى العالم (محادثة شخصـية معى عبر التليفـون) ، وهذا هراء فإن قصة لا تجاوز سبع عشرة صفحة من طراز «زعبلاوى» لا تقل أهمية عن أهم رواياته (كتب الناقد الإسرائيلى ساسون سـوميخ تحليلاً جيدًا لهذه القصـة فى «مجلة الأدب العربى» المجلد

الأول ١٩٧٠ ، الناشر : بريل ، لايدن) . يقول دنيس جونسون ديفيز فى مقدمة ترجمته لمجموعة من أقاصيص محفوظ تحمل عنوان (الزمان والمكان) - عشرون قصة ظهرت ما بين ١٩٦٢ - ١٩٨٨ - إن مجاميع محفوظ القصصية التى تبلغ أربع عشرة مجموعة - (كتب هذا فى ١٩٩١ وقد زاد عددها عن ذلك منذ ذلك الحين) تحوى بعضًا من أجمل ما كتب . وإحدى قصصه القصيرة «الحاوى خطف الطبق» تظهر فى كتاب (فن الحكاية) الصادر فى سلسلة بنجوين ١٩٨٦ جنبا إلى جنب مع أقاصيص لأساتذة مشهود لهم مثل بورخيس وبكيت وكامو وجرين وماركيث . حقا - الكلام هنا لى - إن أقاصيص محفوظ الأولى التى بدأت تظهر على صفحات «الأهرام» فى مطلع الستينيات وتجدها فى مجموعة (دنيا الله) ، ١٩٦٣ ، وما أعقبها - كانت تعانى من لون معين من التصلب التعبيرى وكأن الروائى طويل النفس ما زال يجاهد مع تقنيات هذا الشكل الذى هجره منذ زمن طويل تغير فيه طابع القصة القصيرة ، بل تغير مفهومها ذاته ، وانتقل من قالب البداية والوسط والنهاية الموباسانى الصارم إلى آفاق أخرى ، أرحب وأكثر حرية . لكن محفوظ سرعان ما تمكن من صنعته القصصية ، وقدم حشدًا غزيرًا من الشخصيات والمواقف والأجواء ولقطات دالة كثيرة فى مجاميعه ، مما يجعل الاهتمام بقصصه القصير واجبا لا يقل أهمية عن الاهتمام بالروايات التى قامت عليها شهرته .

جانب آخر من جوانب محفوظ - وإن يكن فى تقديرى أضعف جوانبه - أبرزته جوديت روزنهاوس ، هو جانب الكاتب المسرحى ، وذلك حين ترجمت مسرحية محفوظ «المطاردة» مع مقدمة (مجلة الأدب العربى ، المجلد التاسع ١٩٧٨ ، الناشر : إ. ج. بريل ، لايدن ، هولندا) .

تنحو روزنهاوس فى مقدمتها نحوًا تفسيريا يشرح رمزية النص قائلة إن المسرحية تعالج - فيما يلوح - تلك المشكلة الأزلية التى ما فتأت تطارد الإنسان مذ كان : مشكلة الموت . ومثلما يصور چيكس ، فى ملهاة شكسبير (كما تهواه) - المقارنة لى - حياة الإنسان على أنها سبع مراحل، يصور محفوظ - الكلام لروزنهاوس - شخصيتين تمران بست مراحل: (١) الشباب (٢) مطلع الرجولة (٣) الزواج (٤) منتصف العمر (٥)

الشيخـوخة (٦) التجدد . أحـد الشخصين يرتدى الأبيض ، والآخـر يرتدى الأحمر . وثمة فى الخلفـية رجل أسود الملبس منذر بالشؤم ، كـالموت فى مسرحـيات الأخلاق القروسطية بعباءته السوداء ومنجله والجمجمة التى تعلو بدنه النحيل . وتنتهى المسرحية باختفـاء الأحمر والأبيض من على خشـبة المسرح ، وتنتـهى المناظرة بينهما - فـهما صوتان لمحفوظ ذاته - بتوفيق جزئى بين أفعال الإنسان ومطامحه فى الحياة من ناحية ، واتجاهه الذهنى إزاء واقـعة الموت من ناحـية أخرى . إنها ليـست بالنهاية السعـيدة ، ولكنها أيضًا ليست بالنهاية التشاؤمية أو المرة .

عنى النقاد المـصريون ، كما هو طبـيعى ، بتقديم التـرجمات الإنجليزيـة لأعمال محفـوظ وذلك من منظور الناطق بالعربية ، الخـبير بتراثـها وخلفيتـها واستخدامـاتها اللغوية، فنجد مثلاً فاطمة موسى محمود فى تعليق لها على ترجمة **تريفولي** لى جاسيك لرواية (زقاق المـدق) (مجلة الأدب العربى ، المجلد السـابع ١٩٧٦ ، الناشر : إ. ج، بريل ، لايدن ، هولندا) تأخـذ على المـترجم عـددًا من الأخطاء مـثل حسـبانه كلمـة «طابونة» (بمعنى مخبز) اسم علم لرجل ، وتسميته المـعلم كرشة وزوجته «مستر ومسز كرشة» . هذه كلها هفوات ثانوية يمكن تلافيـها - بل ينبغى تلافيها - وإن كنا نلاحظ أن الناقدة لا تقـدم أى بديل أفضل لما تنقده . إنـما التناول الأعمق لمشكلات ترجـمة محفوظ هو مـا نجده فى مقالة لجون رودنبك ، ذلك المراجع الـمدقق الذى كان مديرًا لمطبعة الجامعـة الأمريكية بالقاهرة والذى يحدثنا فى مقالته «فن التـرجمة» (مجلة كايرو توداى - يناير ١٩٨٩) عن تجربتـه فى مراجعة ترجمـات محفوظ قبـل النشر . ويوجه رودنبك النظر إلى قضيـة عامة هى عزوف الناشرين الإنجليز عن نشـر ترجمات للرواية العربية اعتقادا منهم - وأحسبهم فى ذلك ليسـوا مخطئين - أنها لن تجد جمهورًا كبيرًا يعوض تكاليف الإصدار ، دع عنك أن يعود على الناشرين بربح مغرٍ أو حتى معقول . ويذكر أن دار هاينمان للنشر ألغت فى نهـاية أغسطس ١٩٨٨ سلسلة «كتاب عرب» التى كانت قد شرعت فى إصدار مجلدات منها ، وأن فيليب ستيوارت مترجم (أولاد حارتنا) لم يتقاض عن ترجـمته سوى مائتى جنيه مـصرى ، ورفض أساتذة جامعة أكـسفورد - ألبير حورانى وفريدى بيستون - أن يسجلا ترجمته ، مع دراسة نقدية ، لدرجة الدكتوراه اعتقـادا منهما أن الأدب العربى الكلاسيكى هو وحـده الجدير بالدرس الأكاديمى ، وأنه

مما لا يعقل أن يبدد دارس وقتـه فى الكتابة عن الأدب العربى الحديث . هكذا انضافت الإهانة إلى الأذى ، ولم يكن غريبا بعد ذلك أن يصدف كثير من المترجمين المحتملين عن ترجمـة محفوظ . لكن هذا كله قـد تغير ، بطبيـعة الحال ، بعد نوبـل ، وإمساك الجامعة الأمريكيـة فى القاهرة - بيد حازمة وتنظيم محكم - بحقـوق ترجمة كل أعمال كاتبنا وكفاءتهـا فى طبعها وتسويقها ، وقبل ذلك كله اخـتيارها وترجمتها ومـراجعتها وتحريرها بما يلائم القارئ الأجنبى .

من الكتابات الأخرى عن محفوظ مما لا يتسع المجال إلا لذكره :

- مـقـالة إدوارد فوكس عـن مـحفـوظ (مجلة «لندن مـاجازين» ، فـبراير - مـارس ١٩٩٠) .
- مراجـعة چورج كيـرنز لرواية (قصر الشـوق) (مجلة ضـاع منى اسمهـا ، خريف ١٩٩١) .
- مراجعة چورج آلن لرواية (السكرية) (مجلة ورلد لترتشار توداى ، شتاء ١٩٩٤) .
- مقالة لفيليب كنيدى (جامعة أكـسفورد) عن تفكيك النفس فى رواية نجيب محفوظ (المرايا) (مجلة الأدب العربى ، مارس ١٩٨٨ ، الناشر : إ. ج. بريل ، لايدن ، هولندا) .
- مراجـعة روچر آلن لروايـة (الحرافيـش) (مجلة ورلد لتـرتشـار تـوداى - خـريف ١٩٩٤) .
- مراجـعة آلان **داڤيس** لرواية (ليـالى ألف ليلة) (فى مجلة «هـدسون **رڤيو**» (صيف ١٩٩٥) .
- مراجعة چون هيوود لمجموعة مـحفوظ التى سماها المترجم دنيس چونسون **ديڤيز** «الزمان والمكان وقصص أخرى» (مجلة ورلد لترتشار توداى شتاء ١٩٩٣) .

وكما عنى نقاد الإنجليزية بأعمال مـحفوظ ذاته عنوا بالدراسات النقدية الصادرة عنه . فمن ذلك المقالات الآتية :

● عرض ميريام كوك لكتاب هارتمت فاهندريش (نجيب محفوظ) (بالألمانية) ، وهو صادر فى ميونخ ١٩٩١ ، مجلة الأدب العربى ، مارس ١٩٩٣) .

● عرض وليم هتشنز لكتاب منى ميخائيل (دراسات فى قصص محفوظ وإدريس القصيرة) - وهو صادر عن مطبعة جامعة نيويورك فى ١٩٩٢ - مجلة ذاميدل إيست چورنال ربيع ١٩٩٥ .

● عرض هيلارى كيلپاتريك لكتاب متى موسى (روايات نجيب محفوظ الأولى : صور لمصر الحديثة) (وهو صادر عن مطبعة جامعة فلوريدا فى ١٩٩٤) .

كان فوز محفوظ بجائزة نوبل - وقد أذيع نبأه فى القاهرة فى الواحدة والنصف من عصر الثالث عشر من أكتوبر ١٩٨٨ - نقطة تحول ، كما هو طبيعى ، فى مسار الاهتمام النقدى بعمله . هكذا انطلق كوراس النقاد (العبارة للويس عوض فى ١٩٦٤) فى الصحافة الأدبية على كلا جانبى الأطلنطى يتغنى بمديحه ، حتى ليتساءل المرء أين كان كل ذلك مخبوءًا قبل نوبل : كتبت «نيويورك تايمز بوك رڤيو» : لقد : «اخترع نجيب محفوظ، من الناحية الفعلية ، الرواية من حيث هى شكل عربى» ، وكتبت «لوس أنجلوس تايمز بوك رڤيو» : «إن جائزة نوبل اعتراف بالدلالة العالمية لقصصه» . وكتبت «ڤانيتي فير» : «إنه حكاء من الطبقة الأولى فى أى لغة». وكتبت «واشنطون بوست» : «إن عمله مشرب بحب مصر وشعبها ، ولكنه أيضًا أمين خال من العاطفية المغرقة بصورة كاملة» . وكتبت «تورونتو جلوب» : «إن قصصه هى، فى آن ، بسيطة وحاذقة، جادة وقائمة على التورية الساخرة ، واقعية ورمزية ، محلية وعالمية . وكتبت «نيوزداى»: «محفوظ هو أهم كاتب فرد فى الأدب العربى الحديث» . وكتبت «پبلشرز ويكلى» : «محفوظ أستاذ فى بناء مشاهد درامية وتصوير شخصيات. معقدة من حيث العمق» . وكتب «نيوزويك» : «إنه دكنز مقاهى القاهرة» .

قد تقول - ولا أخالفك فى هذا - إن هذه الأقوال كلها ، أو جلها ، لا تحمل قيمة نقدية ، فهى تدخل فى باب الصحافة الأدبية ومراجعات الكتب الأسبوعية أو الشهرية ، أو العبارات التى تصلح لأن تزين الغلاف الخلفى - وأحيانًا الأمامى - على سبيل

الدعاية لترجمات محفوظ . لكن لا تنس أن بعض هذه المراجعات يكتبها أساتذة جامعيون ونقاد لهم وزنهم - بل هم من أعلى طبقة - ومن ثم لا ينبغى تجاهلها ، إلا يكن لشىء فلأنها مؤشر إلى قراءة الترمومتر النقدى ، صعودًا وانخفاضًا ، فى لحظة بعينها . وحين ظهرت الترجمة الإنجليزية «للثلاثية» علت أصوات الكوراس إلى عنان السماء : «إنها إنجاز متوج» (لوس أنجلوس تايمز بوك رڤيو) ، «بين القصرين حكاية مروية بقدر عظيم من المودة والفكاهة والحساسية» (نيويورك تايمز بوك رڤيو)، «إن الحوارى والبيوت والقصور والمساجد والناس الذين يعيشون بينها يبتعثون فى عمل محفوظ بالحيوية التى يبتعث بها دكنز شوارع لندن» (نيوزويك) (من المفارقات أن محفوظ يزعم - ولست أصدقه - أنه لم يطق قط أن يقرأ من أى روايات دكنز أكثر من النصف) ، «عمل رائع» (شيكاغو سن تايمز) ، «إنه غنى بالاستبصار النفسانى والملاحظة الثقافية . . إنجاز جليل رحيب» (بوستون جلوب) ، «الحقيقة البسيطة هى أن «بين القصرين» قصة مدهشة» (سياتل تايمز) ، «إن «بين القصرين» وليمة على وجه اليقين» (شيكاغو تربيون) ، «قصر الشوق ، كسابقتها ، رواية كبرى من روايات الأفكار . مدهشة عند القراءة» (واشنطون بوست) ، «هذا الروائى المصرى ، فوق كل شىء ، أستاذ فى فن الحكى» (سان فرانسيسكو كرونكال) ، «إنها آية فنية» (پبلشرز ويكلى) ، ولولا أنى التزمت بالاقتصار على نقاد لغتهم الأم هى الإنجليزية لأوردت على سبيل الجراند فينالى كلمات إدوارد سعيد التى يبلغ بها هذا الكرشندو النقدى أعلى طبقاته ، وهى من مقال له فى «لندن رڤيو أوڤ بوكس»: «إنه ليس أشبه بهوجو ودكنز فحسب ، وإنما هو أيضًا جولزورذى ، ومان ، وزولا ، وچول رومان» «(لم أقرأ لهذا الأخير رغم أن لدى ترجمة علاها التراب لإحدى رواياته فى ركن من أركان مكتبتى منذ ثلاثين سنة أو نحو ذلك ، ومن ثم لا أستطيع أن أجزم بمدى صحة كلام سعيد) .

أود الآن أن أتوقف وقفة قصيرة عند ثلاثة من نقاد محفوظ : كلهم أديب بارز بحقه الخاص ، له إبداعاته الروائية أو الشعرية ، إلى جانب مساهمات نقدية - ولو على شكل مراجعات قصيرة فى الصحافة الأدبية - هم د. ج. إنرايت، وچون فاولز ، ونادين جورديمر .

كتب إنرايت مقالة عن محفوظ عنوانها : «سحب داكنة وشمس ضاحكة» (مجلة إنكاونتر ، سبتمبر ١٩٩٠) رجع فيها إلى روايات (اللص والكلاب) و (أفراح القبة) و (بداية ونهاية) و (بين القصرين) . لإنرايت - وهو من شعرائى المفضلين - مذاق لاذع كاو يعرفه قراؤه . كلمته عن محفوظ لا تخلو من خبث طوية ونوايا سيئة - أتراها الغيرة المهنية، مقرونة باستعلاء عنصرى موروث ، إذ يلتقى بكاتب شرقى أعظم منه بمراحل؟ - ولكنها لا تخلو أيضًا من فطنة وبراعة : يلاحظ مثلا أن سعيد مهران - وهو فى نظره ليس شخصية بقدر ما هو حالة نفسانية مرضية - خليط وضيع من روبين هود **وراسكولنيكوف** ، ويجد شبها بين رواية (بداية ونهاية) ورواية توماس مان (آل بودنبروك) التى تتحدث عن اضمحلال أسرة (سبق للناقد الراحل ناجى نجيب أن وضع كتابا عن «رواية الأجيال بين توماس مان ونجيب محفوظ» فى سلسلة «المكتبة الثقافية» ١٩٨٢)، وأسرة المرجوم كامل على تؤمن بالله وتنتظر رحمته ولكنها واقعة - فيما يبدو - تحت رحمة من سماه هاردى فى ختام رواية (تس): «رئيس الخالدين» ، الإله الإغريقى الذى لا يرحم . ويتساءل إنرايت، فى غيرة غير خافية : كيف تسنى لنجيب محفوظ أن يفوز بجائزة نوبل ؟ ثم يقول إن الجزء الأول من «ثلاثيته» القاهرية فيه الرد على هذا السؤال - فـ (بين القصرين) فى رأى إنرايت عمل كبير، له كثافة روايات العصر الفيكتورى، مقنع، مستحوذ على الاهتمام، مثير للانفعال. ويثنى إنرايت على رسم محفوظ للشخصيات النسائية - أمينة وعائشة وخديجة - كما يثنى على كمال الصغير، متطلعا إلي ما سيكون من أمره فى الجزأين التاليين .

وكتب چون فاولز - الروائى صاحب (مقتنى الفراشات) و (المجوس) و (صديقة الملازم الفرنسى) ، وكلها قد تحولت إلى أفلام معروفة - مقدمة للترجمة الإنجليزية لرواية (ميرامار) عرض لها المترجم الراحل محمد عبد الله الشفقى فى مجلة «الكاتب» فى أواخر السبعينيات . يبدأ فاولز مقدمته بذكر بعض الكتاب الذين تناولوا مدينة الإسكندرية ، مسرح (ميرامار) : شكسبير فى (أنطونى وكليوباترا) ، **كافافي** ، دريل ، فورستر ، متطرقا من ذلك إلى الحديث عن صعوبات الترجمة من العربية إلى الإنجليزية ، خاصة وقد مرت العربية بتطورات كبيرة منذ عصر الخليل وسيبويه ، واتسعت فيها الشقة بين الفصحى والعامية . ويتحدث عن الخلفية السياسية والاجتماعية

لرواية (ميرامار) وشخصياتها متحدثا عن زهرة رمز مصر - وهو رمز بلى ورث وشاخ لفرط تكراره فى أعمال الأدباء - وسرحان البحيرى الذى يجده خليطًا من «طرطوف» موليير» و«يورايا هيب» دكنز ، وحسنى علام -الشاب الفاسد صاحب «فريكيكو» مثلما كان محجوب عبد الدائم صاحب «طزّ» - ومن الشائق أن يجد فاولز علام أكثر شخصيات الرواية جاذبية. ثم يعرفنا بطرف من سيرة محفوظ وقراءاته فى الأدب الإنجليزى منتهيا إلى أنه «روائى ذو شأن» ، «يعرف مشكلات بلده المعقدة وروحه المعقدة معرفة عميقة» .

وكتبت الروائية نادين جورديمر ، الحاصلة على جائزة نوبل للأدب عام ١٩٩١ ، مقدمة للترجمة الإنجليزية لـ (أصداء السيرة الذاتية) ، وهو كتاب صعب التصنيف ، لا هو بالسيرة الذاتية ولا هو بالرواية ، وإنما هو ما يقوله عنوانه : أصداء متخلفة فى نفس الكاتب من خبرات حياة كاملة ، ولقطات حقيقية ومتخيلة تلقى ضوءًا على بعض المشاكل الكبرى كعلاقة الروح بالجسد ، وصراع الإنسان مع الزمن ، وحوار الأجيال . ترى جورديمر أن محفوظ مهتم بقضايا الأخلاق والعدل والزمن والدين والذاكرة والنزعة الحسية والجمال والطموح والموت والحرية . وهو ينظر إلى هذا كله من خلال بؤرة دائمة التحول : كلبية حينا ، فكهة ودود حينا آخر ، توقيرية حينا ثالثا . وتقول : إنه مهما يكن من تفسيرات المرء لكتاب (أصداء السيرة الذاتية) ، فمن المستحيل أن يقرأه الإنسان دون أن يكتسب - مع المتعة العظيمة والشعور بالعرفان - استبصارًا بالطبيعة البشرية ، وأن يفوز بلمحة من تلك الملكة النادرة التى أصبحت شبه غائبة عن العالم الحديث : ملكة الحكمة ، لا مجرد المعلومات التى يزخر بها عالمنا . إن محفوظ يملك هذه الملكة ، إذ يواجه سر الوجود . إنما محفوظ ذاته زعبلاوى : رجل ذو بصيرة وتعاطف وقدرة على شفاء الأوجاع ومنح الراحة للمتعبين .

أتقدم - فى الختام - ببعض ملاحظات عامة عن نقاد محفوظ الإنجليز من شأنها - فيما آمل - أن تساعد القارئ على الوصول إلى تقدير متوازن لإنجازهم ونواحى قصورهم ، وتومئ إلى احتمالات المستقبل :

أولاً : لا نكران أن قسما ليس بالقليل من كتابات هؤلاء النقاد ليس له قيمة كبيرة للدارس العربى المتمرس ، ولا يضيف جديدًا إلى معلوماته . ومن أمثلة ذلك تلخيص

حبكات رواياتـه - انظر مثلاً تلخيص هيلارى كيلبا تريك لروايات (القاهرة الجديدة) (خان الخليلى) (زقاق المدق) (بداية ونهاية) (الثلاثية) (أولاد حارتنا) (اللص والكلاب) (السمان والخريف) (الطريق) (الشحاذ) (ثـرثرة فوق النيل) (ميرامار) فى ختام كتابها (الرواية المصرية الحديثة : دراسة فى النقد الاجتماعى) - كذلك لا يحتاج القارئ العربى إلى من يلخص له سيرة محفوظ منذ ميلاده بحى الجمالية إلى تعرضه للطعنة الغادرة ؛ فهذا كله موثق ومسجل فى كتابات غالى شكرى وفؤاد دوارة وجمال الغيطانى ورجاء النقاش ومحمد سلماوى وغيرهم . ولا يحتاج إلى من يخبره بأن خان الخليلى وزقاق المدق وبين القصرين وقصر الشوق والسكرية كلها أسماء أحياء وأماكن فى القاهرة القديمة ، وإن كان القارئ الأجنبى -كما هو واضح - بحاجة إلى مثل هذه المعلومات . علينا ، إذن ، أن نضع فى أذهاننا (قبل أن ننتشى بالحديث عن العالمية ومجاوزة المحلية، إلخ . .) أن هذا الذى يكتبه نقاد الإنجليزية موجه ، فى المحل الأول ، لقارئ الإنجليزية الغريب عن الثقافة العربية ، ومن ثمّ فإنه - فى ضوء التطور النقدى العربى الذى بلغ ، فى مجال الدراسات المحفوظية ، آماداً بعيدة على أيدى نقاد مثل : محمود أمين العالم ومحمود الربيعى وجابر عصفور وفاطمة موسى محمود وإدوار الخراط وغالى شكرى وعبد المحسن بدر وسيزا قاسم ورشيد العنانى ونبيلة إبراهيم ويحيى الرخاوى ووفاء إبراهيم ويحيى الرخاوى - لابد أن يبدو أوليا ، تبسيطيا ، ذا فائدة تعليمية فى المحل الأول .

ثانيًا : إزاء تكاثر التفسيرات السياسية والاجتماعية والدينية لأعمال محفوظ ، نجدنا بحاجة إلى نقد للعناصر الشكلية فيها ، من منظور جمالى ، على نحو ما فعل محمود الربيعى فى كتابه الرائع (قراءة الرواية : نماذج من نجيب محفوظ) - دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٤ . وقد كان الربيعى بهذا الكتاب - كما لاحظ جابر عصفور - أقرب إلى مدرسة النقد الأنجلو - أمريكى الجديد ، بإلحاحها على ضرورة القراءة الوثيقة للنص من رشاد رشدى وكل تلاميذه .

ثالثًا : لا تخلو كتابات د. ج. إنرايت وحاييم رودن (صاحب كتاب «مصر نجيب محفوظ : خيوط وجودية فى كتاباته» الناشر : مطبعة جرينوود ، وستبورت ١٩٩٠) من

تحيزات ، لأسباب مختلفة ، ضد الشخصية المصرية ذاتها ، ومقولات مغلوطة عن العقلية الشرقية وإيمانها بالقضاء والقدر ، وموقف الإسلام من المرأة ، وما إلى ذلك ، وقد أشارت الباحثة ماجى نصيف ، فى رسالتها للدكتوراه ، إلى هذا .

رابعًا وأخيرًا - أغلب الكتابات التى أشرت إليها تدور ، وهو أمر مفهوم ، فى فلك التقديم والتعريف ، حيث إنها موجهة لقارئ يسمع بمحفوظ - فى الغالب - للمرة الأولى ، وتستخدم تقنيات النقد الروائى التقليدية من حديث عن البناء والحبكة والشخصيات والخيط واستخدام اللغة .. إلخ . ومن المحتمل ، مع تزايد المعرفة بأعمال محفوظ واتساع نطاق قرائه ، أن يخرج النقد من مرحلة الشرح والتفسير الراهنة إلى مرحلة التحليل الدقيق الذى يستخدم مناهج الألسنية والبنيوية والتفكيكية وغيرها . وثمة دلائل تومئ إلى أن هذا بدأ يتحقق فعلاً فى أقسام الدراسات العربية بالجامعات البريطانية والأمريكية ، وفى المقالات المنشورة بالدوريات العلمية والمجلات المتخصصة.

إن الطابع الإنسانى الشامل لأعمال محفوظ ، واهتمامها بقضايا كبرى من طراز الحيرة الوجودية ، والبحث عن معنى للحياة ، والسعى وراء قيم العدل والحرية ، والاشتراكية والتصوف باعتبارهما سبيلين إلى الخلاص الفردى والجماعى (لا أستطيع أن أصدق أن الاشتراكية قد بادت ومضى عهدها) ، فضلاً عن براعته التقنية ومعرض الشخصيات الدكنزية التى لا تُنسى ، والتى رسمها قلمه عبر أكثر من نصف قرن من الكتابة ، وتجريبه المتواصل الذى استلهم أشكالاً قصصية تراثية من كتاب ألف ليلة وليلة ورحلات ابن بطوطة وغيرهما ، فضلاً عن استلهامه الشكل الروائى الغربى ، كلها أمور تكفل أن يدوم الاهتمام النقدى بعمله فى اللغة الإنجليزية وغيرها من اللغات ، وأن تكون نوبل بداية - لا نهاية - لصناعة نقدية ثقيلة ، كمًا وكيفًا على السواء ، تزيدنا معرفة بعمله وفهمًا له واستمتاعًا به .

مجلة فصول - شتاء ١٩٩٧

أفــراح القبــة

من الممتع دائمًا أن نرى كـيف يبدو أدبنا فى عيون الأ جانب . وقـد نشرت مجلة «القاهرة اليوم» التى تصدر فى القاهرة باللغـة الإنجليزية شهريًا منذ عام ١٩٧٩ ، ويرأس تحريرها مرسى سعد الدين ، مقالة فى عدد مايو ١٩٨٤ عن رواية نجيب محفوظ «أفراح القبة» وذلك بمناسبة صدور ترجمـة إنجليزية لهذه الرواية بقلم أوليف أ. كنى ومراجعة مرسى سعد الدين وجون رودنبك . وقد صدرت الترجمـة عن مطبعة الجامعة الأمريكية فى القـاهرة فى ١٩٨٤ ، وغيـرّ المتـرجم عنوان الرواية من «أفراح القـبة» إلى «أغنـية الزفاف» .

تقول نانسى وذرسبون كاتبة المقال : لمدة نصف قرن تقريبًا ظل نجيب محفوظ - روائى مصر الأول - يكتب عن شـخصيات مصرية تـعيش فى قلب القاهرة . وفى هذه الرواية نجد بيـتًا قديمًا تعيش فيـه مجموعـة من المشتغلين بشـئون المسرح ، يرهـقها الكفـاح من أجل بلوغ النجـاح تحت وطأة ضغـوط الحيـاة فى المـدينة الكبيـرة . وإذ يحاولون أن يتـغلبوا على روتين الحياة المـألوف للعاملين فى المدن ورجـال الأعمال ، يزدادون تكالبا على جمع المـال . ويتحول البيت إلى وكر للمقـامرة والدعارة ، ويطبق عليه البوليس فى النهاية ، ويرسل بوالدى الكاتب المسرحى للفرقة - ويدعى عباس كرم يونس - إلى السجن .

لقد كتب عـباس مسرحيـة عنوانها «أفراح القبـة» ، ومن هنا كان عنوان الرواية فى أصلها العربى. وتعنى هذه العبارة «احتفالات الزفاف قرب ضريح أحد الأولياء» . ولكن كلمة القـبة تشير أيضًا إلى قـصر القبـة الذى كانت تسكنه العائلة الخـديوية . وكانت الأغانى التى تنشد فى حفلات زفاف مثل هذه الأسر الأرستقراطية تسمى «أفراح القبة» .

وكما هو الشأن فى رواية نجيب محفـوظ «ميرامار» ، فإن هذه الرواية تقدم إلينا من خلال أربع وجهات للنظر أو أربع شخصيـات : طارق رمضان الممثل ، ثم كرم يونس الملقن والد عـباس، ثم حليـمة الكبش والدة عـباس ، وأخـيرًا عبـاس ذاته الذى يوزع الأدوار فى مسرحيتـه بما يردد صدى ما يحدث لأسرته فى الحياة الـواقعية ، ويولد جوًا

من الإثارة والترقب باختفائه تاركًا ورقة تذكر أنه على وشك الانتحار - وهذه الأحداث تذكر على ألسنة الشخصيات الثلاث الأخرى قبل أن يلقى حديث عباس الأخير الضوء على كل ما سبق .

ونحن نجد أن طارق رمضان الواقع فى شراك موقفه الخاص ، والذى يؤلف هو الآخر مسرحية خاصة به ، يروى القصة من وجهة نظره كعاشق غيور ، حيث أن عباس قد اقترن بحبيبته السابقة ، تحية الممثلة . وإذ تتلى مسرحيته على أسماع الممثلين ، يؤكد طارق أن عباس مجرم وليس كاتبًا مسرحيًا . وتلقى تحية مصرعها قتلاً فى المسرحية المؤلفة ، فيعتبر طارق هذا بمثابة اعتراف بالذنب من جانب عباس المؤلف ، رغم أن تحية - فى الحياة الواقعية - قد توفيت نتيجة مرض . ويرغب فى الانتقام من عباس «القاتل»، ولكن والدة عباس تذكره بأن هذه ليست سوى تمثيلية وتهدد العداوات المتبادلة حياة الشخصيات داخل المسرحية وخارجها ، فيختلطون فى نسيج متداخل من الاشمئزاز والكراهية والخيانة المتبادلة .

ويروى طارق - بمرارة وتحقير للذات - ملابسات حياته الخاصة كما تتجلى فى المسرح ، العالم الوحيد الذى يعرفه . إنه يصبح ممثلاً من الدرجة الثانية يرغب فى السيطرة على المسرحية ، وفى الظفر بحب تحية التى يجب - فى رأيه - أن تعتذر له عن خيانتها ، وتموت بين ذراعيه . ولكن المسرحية تلقى نجاحًا كبيرًا ، وتبرز خير ما فى قدرات طارق المتواضعة كممثل .

وعندما يروى كرم يونس الجزء الذى يخصه من القصة ، ينم على احتقار لابنه ولزوجته حليمة على السواء . لقد دفع به مرور الزمن إلى كراهية هؤلاء الذين يعيش معهم ، وهو يقول فى أحد المواضع إنهم جميعًا محكوم عليهم بأن يتبادلوا الغضب والاستهجان ، وأنهم يعيشون فى زنزانة واحدة .

ويزود «طارق» «كرم» بالأفيون لكى يعينه على مواجهة توترات الحياة فى المدينة ، بينما تقول حليمة : لو شاء الله لكان حظى أحسن . ولكنه ألقانى بين ذراعى مدمن مخدرات .

وإذ تلتقط حليـمة خيـوط القصة ، تنعى حظها وتـحاول الوقوف بجوار ابنهـا ضد زوجهـا . أما عباس فـإن الفن - فى نظره - هو وسيلة البقـاء الوحيدة فى كون مـتخم بالمادية والانحطاط الخلقى . ولكنه ، إذ يوشك على الانتحار ، لا يعدم أن يرى بارقة أمل .

وعلى حين تمـيل غالبية الشـخصيات إلـى إلقاء اللوم على بعضهـا بعضًا ، يدرك عباس أن الأعمال والأحداث - فى الحياة كما فى الدراما - تنبع من داخل الشخصيات . ومن طريق قلمه الناجح يتمكن من السيطرة على الشخصيات التى تهدده والتى تحيط به.

لقد أخـرج نجيب محفـوظ هذه الرواية عام ١٩٨١ وهو فى سن السبـعين . ورغم نغمتها المكتـئبة على نحو عميق ، فإنها تتغنى بأفـراح الفن وقدرته على انتشال الإنسان من وهدة القنوط .

مجلة القاهرة ٢٢ أكتوبر ١٩٨٥

البحث عن المعنى

من مظاهر الاهتمام الحار بالثقافة العربية - قديمها وجديدها - فى العالم الأنجلو - سكسونى اليوم صدور سلسلة جديدة عن دار «رتلدج» للنشر (لندن/ نيويورك) عنوانها «الفكر والثقافة العربيان». وقد صدر من هذه السلسلة حتى الآن سبعة كتب : الفارابى، ابن سينا، ابن خلدون، ابن رشد، موسى بن ميمون، الموروث اللغوى العربى، التراث الكلامى فى الإسلام (فى المطبعة الآن كتاب ثامن عن ابن عربى) . وأخيرًا الكتاب الذى أعرض له هنا : «نجيب محفوظ: البحث عن المعنى» [١] من تأليف الدكتور رشيد العنانى ، المحاضر فى الدراسات العربية والإسلامية بجامعة إكستر البريطانية[٢] .

وقد قدّم الناشر للكتاب بكلمة يقول فيها إن محفوظ أهم قاص عربى فى هذا القرن. وإذ ولد فى ١٩١١ كانت حياته الأدبية الطويلة الغزيرة الإنتاج مرآة لتطور الرواية، من حيث هى جنس أدبى ، فى اللغة العربية . إن كتبه سجل غنى للتوترات المأسوية التى تحف ببحث أمته عن الحرية والتحديث . وقد تُوجت هذه الحياة بحصوله على جائزة نوبل للأدب فى ١٩٨٨ .

وفى هذه الدراسة الشاملة لإنجاز محفوظ يقدم رشيد العنانى عرضًا منهجيًا لحياة كاتبه وبيئته، والمؤثرات المحلية والأجنبية فى أدبه ، وعناصر فكره وتقنيته وتطور صنعته الكتابية . وعلى حين يخصص قسما مستقلا لكل كتاب من كتبه - تقريبًا - فإنه يؤكد عناصر الاستمرار فى عمله من حيث الخيوط الفكرية والتقنيات الفنية على السواء . ويوجه سهامه ، بوجه خاص ، إلى التقسيم التقليدى لإنتاج محفوظ إلى أربع مراحل: تاريخية ، وواقعية ، وحداثية ، وأصيلة أو تراثية . فعنده أن كل هذه المراحل تتداخل ، ويأخذ بعضها برقاب بعض فى نتاجه المتنوع الذى لا يخشى التجريب .

والكتاب ، بمعنى من المعانى ، هو قصة رفض محفوظ لقوالب القصة الغربية - بعد تلمذة باكرة لها - من أجل التعبير عن رؤيته الخاصة للإنسان والمجتمع وذلك - فى مرحلته الأخيرة - بخاصة - من خلال أشكال تستوحى فنون القص العربية (كتاب ألف ليلة وليلة ، السير والملاحم الشعبية ، الحكاية والنادرة ، إلخ . . .) .

صدّر رشيد العنانى كتابه بقول محفوظ عن بطله كمال عبد الجواد فى «قصر الشوق»: «لفه شعور بأنه ضحية اعتداء منكر تآمر به عليه القدر وقانون الوراثة ونظام الطبقات . . وتراءى له شخصه التعيس وهو يقف وحده أمام هذه القوى مجتمعة وجرحه ينزف فلا يظفر بآس» . وفى هذا لفت إلى الموقع المركزى الذى تحتله أزمة كمال الروحية والفكرية من إنتاج محفوظ .

وفى الفصل الأول «الكاتب وعالمه» يتحدث المؤلف عن طفولة محفوظ وأسرته وبيئته المحلية وتعليمه والمؤثرات الفكرية فيه ومعتقداته السياسية وتعاطفاته ووظيفته الحكومية وصورته الشخصية . والفصل وافٍ بالغرض ، وإن كان يغطى أرضا قطعها - باقتدار - محمد جبريل فى كتابه المسمى «نجيب محفوظ : صداقة جيلين» الذى لا يذكره المؤلف . وهو يستخدم مقتطفات من أعمال محفوظ لإلقاء الضوء على المهاد السياسى والاجتماعى الذى شبّ فى ظله ، فيتحدث مثلاً عن ثورة ١٩١٩ ويورد من رواية «المرايا».

(عرفت فى ذلك الصباح أن جارنا الشاب أنور الحلوانى قد قتل ، برصاصة ، فى مظاهرة ، بيد جندى إنجليزى . عرفت لأول مرة فعل «القتل» فى تجربة حية لا فى حكاية من الحكايات الشعبية ، وسمعت لأول مرة عن «الرصاصة» فى أول اتصال سمعى بإحدى منجزات الحضارة ، وثمة لفظة جديدة أيضًا «مظاهرة» استدعت الكثير من الشرح والتفسير ، وربما لأول مرة سمعت عن ممثل جنس بشرى جديد فى حياتى الصغيرة هو «الإنجليزى») .

ويتحدث العنانى عن قراءات محفوظ لروايات المغامرة عند رايدر هاجارد ، وروايات السير ولتر سكوت التاريخية ، ورومانسيات المنفلوطى ، وثورة طه حسين الفكرية ، ودعوة سلامة موسى إلى العلم والاشتراكية والصناعة وتحرير المرأة ، ومزج العقاد للأدب بالفلسفة ، وسنى دراسته الجامعية .

ويورد العنانى من مقابلة أُجريت مع محفوظ قوله إن أهم الكتاب الذى شدوا انتباهه هم : تولستوى ، **دستويفسكى** ، **تشكوف** ، موباسان ، بروست ، كافكا، شكسبير ، أونيل ، إبسن ، سترندبرج ، بكت ، **ملفل** ، دوس باسوس

ولم يحب همنجـواى إلا فى رواية واحـدة «العجـوز والبحـر» ، بينمـا نفر من فـوكنر لصـعوبتـه . ويثنى على رواية چوزيف كونراد «قـلب الظلمات»، بينمـا يصف «الرواية الجديدة» (روب جرييه، ميشيل بوتور ، إلخ . . .) بأنها هراء .

وفى الفصل الثـانى «النظر إلى الوراء إلى الحاضر : الروايات الـتاريخية» يتـضمن العنوان - كما هو واضح مـن المفارقة الظاهرة فيـه - أن روايات محفوظ التاريخـية إنما هى إسقـاط على الحاضـر : عبث الأقدار ، رادوبـيس ، كفاح طيـبة . ويتـحدث عن الشكل فى هذه الروايات ثم يردفها بـ «أمـام العرش» و «العائش فى الحقيـقة» وإن كانتا تنتميان إلى فترة أحدث .

و«أمام العرش» - التى تحمل عنوانا فرعيـا هو «حوار مع رجال مصر من مينا حتى أنور السادات» - عـرض لتاريخ مصر السـياسى ، يرجع إلى الوراء ٥٠٠٠ سنة ، بدءًا بمينا من الأسـرة الأولى موحد الوجـهين البحـرى والقبلى وانتهـاء باغتيـال السادات . و«العرش» هنـا هو عرش أوزيريس ، رب العالم الآخـر الذى يمثل أمـامه حكام مـصر بحسناتهم وسـيئاتهم كى يقضى فى أمرهم . يقـول مصطفى النحاس ، مثـلا ، لجمال عبـد الناصر : «أغـفلت الحرية وحـقوق الإنسان، ولا أنـكر أنك كنت أمانا للفـقراء ولكنك كنت وبالا على أهل الرأى والمـثقفيـن وهم طليعة أبناء الأمـة ، انهلت عليهم اعتقالا وسجنا وشنقـا وقتلا حتى أذللت كرامتهم وأهنت إنسانيتهم ومـحقت إيجابيتهم . . . ليتك تواضعت فى طموحك ، ليتك عكفت على إصلاح وطنك وفتح نوافذ التقدم له فى شتى مجالات الحضارة ، إن تنمـية القرية المصرية أهم من تبنى ثورات العالم ، إن تشجـيع البحث العلمى أهم مـن حملة اليمن ، ومكـافحة الأمـية أهم من مكافـحة الامبريالية العالمية ، واأسفاه لقد ضيعت على الوطن فرصة لم تتح له من قبل» .

أما «العائش فى الحقـيقة» فهو اخناتون صاحب الثورة الروحـية العظيمة ، والرجل الذى اختلفت فيه الآراء بين مـادح وقادح . فالكاهن الأكبر مثلا يقول إنـه «كان ضعيفًا لحد الحقد على الأقوياء جميعًا من رجال وكـهنة وآلهة . وقد اخترع إلها على مثاله فى الضعـف والأنوثة ، تصـوره أبا وأما فى وقـت واحـد ، وتصور له وظيـفة وحـيدة هى الحب !. . وغرق فى مـستنقع الحماقـة معرضـا عن واجباته الملكية . . حـتى ضاعت

الامبراطورية وخربت مصر» وإن كانت هذه الآراء تصطبغ - كما هو طبيعى - بمصالح المتكلم وموقعه من الصراع بين ديانة آمون القديم والمعبود الجديد آتون .

والفصل الثالث «أوجاع الميلاد الجديد : صراع الماضى والحاضر» يتناول خمس روايات هى : خان الخليلى ، القاهرة الجديدة ، زقاق المدق ، السراب ، بداية ونهاية . والخيط المهيمن على هذه الأعمال هو صراع القديم والجديد أو نظامين من القيم : أحدهما يتمرغ فى طمأنينة الموروث ، والآخر ينجذب إلى التحديث الغربى بكل ما يحف به من أخطار .

فرواية «خان الخليلى» تغطى عاما من حياة أسرة قاهرية خلال الحرب العالمية الثانية من سبتمبر ١٩٤١ إلى أغسطس ١٩٤٢ وذلك أثناء غارات الألمان الجوية على مدينة القاهرة .

و«القاهرة الجديدة» محورها الاختيارات المعنوية ، على المستويين الشخصى والاجتماعى . و «زقاق المدق» (١٩٤٧) ترتد بنا إلى الأحياء الشعبية التى التقيناها فى رواية «خان الخليلى» . إن مصر ما زالت فى قبضة الحرب العالمية الثانية ، وإن تكن قد قطعت فى طريق التقدم بضع خطوات . والأحداث - فيما يبدو - تدور فى أواخر ١٩٤٤ أو أوائل ١٩٤٥ . والحرب على أية حال تنتهى قبل انتهاء أحداث الرواية .

أما «السراب» (١٩٤٨) فتنقلنا من أحياء القاهرة القديمة إلى ضاحية المنيل جنوب غربى العاصمة ، ومن فقراء زقاق المدق ننتقل إلى الطبقة المتوسطة والطبقات الموسرة ، حيث أسرة غنية من أصل تركى . وبخلاف الحال فى «خان الخليلى» و «زقاق المدق» لا نجد للحرب دورًا هنا ، وإنما نحن فى نقطة غير محددة من عقد الثلاثينيات. وأهم من ذلك أن بؤرة الاهتمام تنتقل من المجتمع إلى الذات الفردية ، فالواقع هنا نفسانى أكثر منه ناتوراليا أو طبيعيا .

و«بداية ونهاية» (١٩٤٩) مسرحها القاهرة فى منتصف الثلاثينيات ، وأحياء شبرا الفقيرة . وتنم الرواية على عمق فى الرؤية وسيطرة على التقنية لا عهد لمحفوظ بهما من قبل ، مع رؤية مأسوية تؤكد دور القدر - ميتافيزيقيا واجتماعيا - فى تقرير مصائر الأفراد .

فإذا كـان الفصل الرابع «الزمن والإنسـان» : أربع حكايات مصـرية» حدثنا رشـيد العنانى عن الثلاثية ، وروايات : الباقى من الزمن ساعة ، يـوم قتل الزعيم ، قشتمر . عند العنانى أن بطل الثـلاثية هو الزمن تلـك القوة المجـهولة التى تـحمل البشـر على تيارها، والتى أجـهدت عقولا من طبقـة زينون الإيلى وكانط وبرجسـون وهيدجر (هذه الملحوظة الأخيـرة من عندى) . أما «الباقى من الزمن ساعـة» فتسجل التـاريخ السياسى لمصر فى القرن العشرين منذ ثورة ١٩١٩ ضد الاحـتلال البريطانى حتى اتفاقيات كامب دافيد وتوقيـع معاهدة السـلام مع إسرائيل فـى ١٩٧٩ . ثم تتوقف الرواية قـبل اغتـيال السادات فى ١٩٨١ . وهذا الحادث الأخير هو مـحور رواية «يوم قتل الزعيم» وهى عمل متوسط الطول يقع فى أقل من تسعين صفحة .

ورواية «قشتمر» عن تغيرات المجتمـع المصرى وأثرها فى حيوات الأفراد عبر رقعة زمنية طويلة . وبدلاً من أن تتناول أجـيالا من أسرة واحدة ، تُحدث عن مجـموعة من الأصدقاء يمثلون - فيما بينهـم - قطاعا من مجتمع المدينة . ويغلب على الرواية طابع النوسطالجيا أو الحنين إلى الماضى كما يبدو من فاتحتها :

«العباسية فى شبابها المنطوى . واحة فى قلب صحـراء مترامية . فى شرقيها تقوم السرايات كالقلاع وفى غربيها تتجاور البيوت الصـغيرة مزهوة بجدتها وحدائقها الخلفية . تكتنفهـا من أكثر من ناحيـة حقول الخضـر والنخيل والحناء وغابات التـين الشوكى . يشـملها هدوء عـذب وسكينة سابغـة لولا أزيز التـرام الأبيض بين الحين والحـين فى مسـيرته الدائبة ما بين مـصر الجديدة والعـتبة الخضـراء . ويهب عليها هواء الصـحراء الجاف فيستعير من الحقول أطيابها مثيرًا فى الصدور حبها المكنون . ولكن عند الأصيل يطوف بشوارعها عـازف الرباب المتسول بجلباب على اللحم ، حافـيا جاحظ العينين ، يشدو بصوت أجش لا يخلو من تأثير نافذ :

آمنـت لك يا دهـر ورجعـت خنتنـى»

والفصل الخامس «الحلم المجهض : على الأرض كما فى السماء» يتناول روايات : اللص والكلاب ، السمان والخريف ، الطريق ، الشحاذ ، ثرثرة فوق النيل ، ميرامار ،

الحب تحت المطر ، الكرنك ، قلب الليل ، عصر الحب ، أفراح القبة . وفى أولى هذه الروايات «اللص والكلاب» - يلح محفوظ على عنصر العبثية فى تصريف شئون الكون:

«تعب بلا فائدة . ذلك أنك قتلت شعبان حسين . من أنت يا شعبان ؟ أنا لا أعرفك وأنت لا تعرفنى . هل لك أطفال ؟ هل تصورت يوما أن يقتلك إنسان لا تعرفه ولا يعرفك . هل تصورت أن تقتل بلا سبب ؟ أن تقتل لأن نبوية سليمان تزوجت من عليش سدره ؟ وأن تقتل خطأ ولا يقتل عليش أو نبوية أو رءوف صوابا ؟ وأنا القاتل لا أفهم شيئًا ولا الشيخ على الجنيدى نفسه يستطيع أن يفهم . أردت أن أحل جانبا من اللغز فكشفت عن لغز أغمض» .

أما فى باقى الروايات فيتناول محفوظ خيوط العلاقة بين الفرد والسلطة، والبحث عن الحرية والكرامة والأمن، والسعى الميتافيزيقى، والبحث عن معنى الحياة. وتدور هذه الخيوط فى سياق وجودى- تاريخى كما فى تأملات أنيس زكى («ثرثرة فوق النيل»):

«هل اجتمع هؤلاء الأصدقاء - كما يجتمعون الليلة - بثياب مختلفة فى العصر الرومانى ؟ وهل شهدوا حريق روما ؟ ولماذا انفصل القمر عن الأرض جاذبا وراءه الجبال ؟ ومن من رجال الثورة الفرنسية الذى قتل فى الحمام بيد امرأة جميلة ؟ وما عدد الذين ماتوا من معاصريه بسبب الإمساك المزمن ؟» .

وكذلك المقتطف من تأملات الحكيم المصرى القديم إيبو- ور وهو ينشد فرعون:

«إن ندماءك كذبوا عليك
هذه سنوات حرب وبلاء
ما هذا الذى حدث فى مصر
إن النيل لا يزال يأتى بفيضانه
إن من كان لا يمتلك أضحى الآن من الأثرياء
يا ليتنى رفعت صوتى فى ذلك الوقت
لديك الحكمة والبصيرة والعدالة
ولكنك تترك الفساد ينهش البلاد

انظر كيف تمتهن أوامرك
وهل لك أن تأمر حتى يأتيك من يحدثك بالحقيقة ؟»

وتنتهى الرواية بقول أنيس زكى المسطول دائمًا ، ولكن كلامه لا يخلو من حكمة:

«أصل المتاعب مهارة قرد تعلم كيف يسير على قدمين فحرر يديه . . وهبط من جنة القرود فوق الأشجار إلى أرض الغابة . . وقالوا له عد إلى الأشجار وإلا أطبقت عليك الوحوش . . فقبض على غصن شجرة بيد وعلى حجر بيد وتقدم فى حذر وهو يمد بصره إلى طريق لا نهاية له » .

وفى رواية «الكرنك» يتأمل الراوى المتقدم فى السن قائلاً :

« عجبت لحال وطنى . إنه رغم انحرافه يتضخم ويتعظم ويتعملق ، يملك القوة والنفوذ ، يصنع الأشياء من الابرة حتى الصاروخ ، يبشر باتجاه إنسانى عظيم ، ولكن ما بال الإنسان فيه قد تضاءل وتهافت حتى صار فى تفاهة بعوضة ، ما باله يمضى بلا حقوق ولا كرامة ولا حماية » .

ويتساءل - قبل ذلك بصفحات قليلة -

«ألا يستحق إنشاء دولتنا العلمية الاشتراكية الصناعية التى تملك أكبر قوة فى الشرق الأوسط ، ألا تستحق أن نتحمل فى سبيلها تلك الآلام ؟ » .

وهى تساؤلات لا تجد إجابة ، أو الأدق أنها تحتمل أكثر من جواب . فالفن - كما هو معروف - طرح أسئلة أكثر منه تقديم إجابات .

ومع الفصل السادس «شذرات الزمن : روايات الأخبار»[٣] ينقلنا رشيد العنانى إلى روايات : المرايا ، حكايات حارتنا ، حديث الصباح والمساء ، صباح الورد ، أولاد حارتنا ، ملحمة الحرافيش ، ليالى ألف ليلة ، رحلة ابن فطومة .

ويرصد الناقد عددًا من الظواهر الفكرية والفنية فى هذه الأعمال . فهناك مثلاً النثر الموجز المحكم الذى يعكس شلل الإرادة الإنسانية إزاء لغز القدر ، كما فى وصف الراوى لموت جعفر خليل :

« غادر مسكـنه فى الثامنة مساء ، فـزلت قدمه فوق قـشرة موز ففقـد توازنه وسقط فارتطـم رأسـه بحـافة الطوار وسـرعان مـا فاضت روحـه فى ثوان معـدودات أمام باب العمارة » (المرايا) .

وهناك جو التكية والدروشة وأناشيد الصوفية :

«درويش ولكنه ليس كالدراويش الذين رأيت من قبل . طاعن فى الكبر ، مديد فى الطول ، وجهه بحيـرة من نور مشع . عباءته خضراء وعـمامته الطويلة بيضاء وفـخامته فوق كل تصور وخيال . ومن شدة حملقتى فيه أثمل بنوره فيملأ منظره الكون . وخاطر طيب يقول لى إنه صاحب المكان وولى الأمر» (حكايات حارتنا) .

وهناك ابتعاث الماضى الذى كاد يطويه النسيان :

«رحنا نتذكـر ونتذكر ونقلب صفـحات الماضى البـعيد والقريب . جلنا مـعا فى جنبات عـالم حافل بالأموات . ألا ما أكـثر الرحلين ، كأن الوجـوه لم تشرق بالسناء والسنى فى ظلمات الوجود وكأن الثغور لم ترقص بالضحك» (صباح الورد) .

ثم يعود الكاتب إلى التكيـة وما يحيط بهـا من أشجار وعصـافير وعشب أخـضر ودراويش منشدين فى ملحمة «الحرافيش» :

«البوابة تناديه . تهمس فى قلبه أن أطرق ، اسـتأذن ، ادخل ، فز بالنعيم والهدوء والطرب ، تحول إلى ثـمرة توت ، امتلئ بالرحـيق العذب ، انفث الحـرير ، وسوف تقطفك أيد طاهرة فى فرح وحبور» .

بيد أنه - عاشور الناجى - حين ينادى الدراويش لايتلقى جوابا :

« إنهم يتوارون . لا يرون . حتى العصـافير ترمقه بحذر . يجـهلون لغته ويجهل لغتهم . الجدول كف عن الجريان . الأعشاب توقفت عن الرقص . لا شىء فى حاجة إلى خدماته » .

والفصل السابع «قضايا الشكل : دراسة حالة «حضرة المحترم» » دراسة متأنية لهذه الرواية من حيث الحبكة ، ووجـهة النظر ، والخيوط والتقديم ، ورسم الشـخصيات ، واللغة المستخدمة . .

ويقول رشيد العنانى إن حبكة الرواية بسيطة ، فهى تدور حول شخصية واحدة نرى كل شىء من خلال عـينيها وعلى محـورها تدور الأحداث . وكل الشخصـيات الأخرى مهمة بقدر ما تدخل حياة عثمان بيومى ، على سبيل التوازى أو التضاد أو التقاطع . إن محفوظ لا يحدثنا عما يدور فى عقل بطله ، وإنما يقدم الأفكار الفعلية للشخصية :

«راح يلوم نفسه كيف فاته أن يرى بكل عناية حجرة صاحب السعادة المدير العام ، كيف فاته أن يملأ عينيه من وجهه وشخصه ، كيف لم يحاول أن يقف على سر السحر الذى يخضع به الجميع فيجعلهم طوع إشـارة منه . هذه هى القوة المعبودة وهى الجمال أيضًا . هى سر من أسرار الكون . على الأرض تطرح أسرار إلهية لا حصر لها لمن له عين وبصيرة . إن الزمن قـصير بين الاستقبـال والتوديع ولكنه لا نهائى أيضًا . الويل للذى ينسى هذه الحقيقة» .

ويراوح مـحفـوظ بين الخطاب السردى وتداعى الأفكـار الطليق متنقـلا بذلك بين الواقع والخيال ، الجليل والمـبتذل ، الشعر والنثر ، الدال والمـفرغ من الدلالة كما فى هذا الوصف للقاء عارض بين عثمان وسيدة - حبيبة شبابه التى هجرها من أجل طموحه الوظيفى :

«صادفـها صباح الـجمعة فى الخـيميـة بصحبـة أمها . تلاقت عيـناهما لحظة ثم حولتهمـا عنه فى غير مبالاة . لم تلتفت وراءها . تجلى له مـعنى من معانى الموت ، كما خرج أبوه من الجنة بإرادته ، وكما يخوض العذاب بشموخ وكبرياء» .

ويبرز رشيد العنانى اسـتخدام محفوظ للغة ذات إيحـاءات دينية وذلك لإلقاء ضوء ساخر على مطامح بـطله الدنيوية . ويستخدم عناقـيد من الصور بعينهـا فى هذا المجال (النار، النور، إلخ. . .) لها جذورها فى التراث الصوفى :

«إنى أشتعل يا ربى .

النار ترعى روحه من جـذورها حتى هامتـها المحلقة فى الأحـلام . وقد تراءت له الدنيا من خلال نظرة ملهمة واحدة كمجمـوعة من نور باهر ، فاحتواها بقلبه وشد عليها بجنون . كان دائمًا يحلم ويرغب ويريد ولكنه فى هذه المـرة اشتعل ، وعلى ضوء النار المقدسة لمح معنى الحياة» .

والفصل الثامن والأخير («صور الله والموت والمجتمع : القصص القصير والمسرحيات») يتناول بدايات القصة القصيرة عند محفوظ (مجموعة «همس الجنون») ، والبداية الثانية حين عاد إليها بعد انقطاع طويل (مجموعة «دنيا الله») ، وفراره إلى العبث والمحال ، ومسرحياته ، وحوارياته ، وارتداده عن الاتجاه العبثى . ويصل بنا الناقد إلى مجموعة محفوظ الأخيرة «الفجر الكاذب» حيث يفرد بالذكر أقصوصة «نصف يوم» التى تستعرض ، فى أربع صفحات لا غير ، حياة كاملة منذ كان الراوى طفلا يقضى يومه الأول فى المدرسة إلى أن غدا عجوزا عاجزا عن عبور شارع مزدحم .

تلى هذه الفصول الثمانية الملاحق المألوفة فى الأعمال الأكاديمية : هوامش ، ثم قائمة بأعمال محفوظ وتواريخها ، وببليوجرافيا . ويضع القارئ - الأجنبى بخاصة - الكتاب وقد ألمّ بصورة شاملة لأعمال محفوظ منذ ترجمته لكتاب چيمز بيكى «مصر القديمة» إلى يومنا هذا . لقد أدى رشيد العنانى عمله بكفاءة وضمير حى . إنه ينتمى إلى ذلك الموروث الجليل من الأساتذة المصريين الذين تخصصوا فى الأدب الإنجليزى ثم انتقلوا منه إلى دراسات الأدب المقارن : محمود المنزلاوى ، محمد مصطفى بدوى، فاروق عبد الوهاب (وأيضًا : صبرى حافظ ، وإن لم يكن متخصصًا فى الأدب الإنجليزى) .

ينم الكتاب على مقدرة تنظيمية عالية ، واستقلال فى الرأى (انظر مثلا نقضه لدعوى نجيب محفوظ أنه لم يتأثر بالمدرسة الناتورالية ، ص ١٩) ، وحس نقدى لا يعرف المجاملة (انظر ملاحظاته القاسية عن «همس الجنون» و «عصر الحب» و «أفراح القبة») . هذا ناقد يزن كلماته ولا يعرف التزيد والحشو والإطناب الذى يعيب كتابات إبراهيم فتحى وعبد الرحمن أبو عوف وغيرهما من نقاد محفوظ .

هل لى ، رغم ذلك ، أن أصحح خطأ شائعًا ؟ يقول رشيد العنانى فى ص ٦٧ - متابعًا فى ذلك الرأى السائد - إن حسنين ينتحر فى ختام رواية «بداية ونهاية» بعد أن أرغم أخته نفيسة على الانتحار . ألا فليشهد القاصى والدانى : إن حسنين - كما قال لى الأستاذ نفسه ذات مرة ، وهو أمامكم فاسألوه - قد انتحر انتحارًا معنويًا وليس بدنيا. وقد قال لى نجيب يومها : إنه أجبن من أن ينتحر ، فضلاً عن أنه ضابط يعرف

السباحـة ومن ثم فما كان ، لو أراد الانتـحار ، ليرمى نفسه فى النـيل . وقد تبدو هذه نقطة صغيرة ولكنها فى الواقع تغير من مفهومنا للرواية بأكملها ، فضلاً عما تتضمنه من إساءة فهم لحقيقة شخصية حسنين .

فى الكتاب هفوة صغيرة[٤] . فى ص ٢٣١ يقول رشيد العنانى إن سلسلة «پنجوين» المعـروفة تصدر فـى لندن ، والصواب أنها تصـدر فى هارموندزورث، مـيدل سكس ، وليس فى لندن ، وإن كان لها مكتب هناك .

هوامش :

(١) مقـالتى هذه هى - فيـما أحسب - ثالث عـرض مفـصل لكتاب رشيـد العنانى إذ سبقتـها مقالة للناقد الراحل د. على شلش فى مـجلة «الهلال» ، وأخرى للروائى إبراهيم عبد المجيد فى مجلة «العربى» الكويتية .

(٢) بدأ رشـيد العنانى حـيـاته الأدبية بنـشر مـقالات عن اتجـاهات النقـد الأدبى عند كولردج، وإزرا پاوند فى مجلة «الجديد» فى السبعـينيات . وفى فترة أحدث أخرج باللغة العربية :

- «عالم نجـيب محفـوظ من خلال رواياته» ، سلسلة كتـاب الهلال ، نوفمـبر ١٩٨٨ .
- «المعنى المراوغ» (١٩٩٣) وهو مجموعة مقالات .

ومن مقالاته :

- «خواطر حـول آراء لويس عوض فى قضيـة اللغة فى أدب نجيب محـفوظ» ، «الحياة» ، ١٥ سبتمبر ١٩٨٩ .
- «نجيب محفوظ والزمن الضائع فى قشتمر»، مجلة «الهلال»، ديسمبر ١٩٨٩ .
- «نجيب مـحفوظ يشـخص الداء ويصف الدواء» ، الأهرام الدولى ، ٢ ابريل ١٩٩٠ .
- «خواطر معجمية» (عن «المـورد: قاموس عربى - انكليزى لروحى البعلبكى) مجلة «الناقد» (لندن) ، فبراير ١٩٩٠ .

- «الناقد والعمل الأول» (عن رواية هالة البدرى «السباحة فى قمقم على قاع المحيط» ، مجلة «الناقد» (لندن) ، ابريل ١٩٩٠ .
- «حول تعليم الدين فى المدارس المصرية» ، مجلة «الهلال» ، مارس ١٩٩٤ .

وله باللغة الإنجليزية :

- رسالة دكتوراه (غير منشورة) : «حضرة المحترم لنجيب محفوظ : ترجمة وتقويم نقدى» جامعة إكستر ، ١٩٨٤ .
- ترجمة لرواية محفوظ «حضرة المحترم» مع مقدمة (١٩٨٦) .
- ترجمة لمسرحية ألفرد فرج «على جناح التبريزى وتابعه قفة» تحت عنوان «القافلة» (١٩٨٩) .
- ترجمة لأقصوصة محفوظ «على ضوء النجوم»، فى «ذا جارديان» ١٢ ديسمبر ١٩٩١ .

ومن مقالاته بالإنجليزية :

- «الدين فى روايات نجيب محفوظ» ، «نشرة الجمعية البريطانية لدراسات الشرق الأوسط» ، السنة ١٥ ، العدد ١/ ٢ ، ١٩٨٨ .
- «الروائى شاهد عيان سياسيًا : نظرة لتقويم نجيب محفوظ لعصرى عبد الناصر والسادات» ، «مجلة الأدب العربى» ، المجلد ٢١ ، ١٩٩٠ ، الناشر : أ. ج. بريل ، لايدن ، هولندا .
- رحلة ابن فطومة» فى كتاب «دروب ذهبية» ، تحرير أ. ر. نتون ، مطبعة كيرزون ، لندن ١٩٩٣ .

وثمة مقابلة مع رشيد العنانى أجراها محمد عبد السلام العمرى فى مجلة «العربى» الكويتية (ديسمبر ١٩٩٥) .

(٣) روايات الأخبار ترجمة لعبارة **episodic novels** ، يقول الدكتور رشاد رشدى فى كتابه العمدة «فن القصة القصيرة» (مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، الطبعة الثالثة، أكتوبر ١٩٧٠ ، ص ١٩٣) : «قصص الأخبار هى الترجمة التى أعتقد أنها تناسب episodic وهى القصص التى وصفها أرسطو بأنها تعتمد على عامل المصادفة وبذلك تتكون من عدة حكايات أو أخبار ليس بينها رابط آخر» .

(٤) ما دمنا بصدد تصويب الأخطاء فلأصوب خطأ فى كتاب آخر ، باللغة الإنجليزية ، عن محفوظ : «نجيب محفوظ: نوبل ١٩٨٦ منظورات مصرية ، مجموعة مقالات نقدية» ، تحرير د. محمد محمد عنانى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩ . تترجم الدكتورة هدى الصدة المقابلة التى أجراها فؤاد دوارة مع محفوظ ، بمناسبة بلوغه الخمسين ، فى مجلة «الكاتب» (١٩٦١) . وتتحدث المترجمة (ص ١٦) عن «رواية» ستيوارت جلبرت المسماة «يوليسيز» والصواب أنها دراسة نقدية لرواية جويس ، وليست رواية . وترسم الدكتورة الصدة الاسم الأول للمؤلف على أنه Stewart وهو خطأ صوابه Stuart .

مجلة إبداع - مارس ١٩٩٤

رسائل جامعية (بالانجليزية)

على امتداد السنوات نوقشت بأقسام اللغة الإنجليزية وآدابها بكليات الآداب بالجامعات المصرية عدة رسائل للماجستير أو الدكتوراه عن نجيب محفوظ .

من أولى هذه الرسائل رسالة دكتوراه **لنيفين** غراب ، أشرفت عليها د. أنجيل بطرس سمعان ، وموضوعها أثر ثلاثة روائيين انجليز محدثين - جون جولزوورذى ود. هـ. لورنس وجيمز جويس - فى محفوظ .

وخلال عام ١٩٩٧ نوقشت فى قسم اللغة الإنجليزية وآدابها بكلية الآداب ، جامعة عين شمس ، رسالة ماجستير (كان لى حظ المشاركة فى مناقشتها) مقدمة من غادة القوصى ، تحت إشراف د. رضوى عاشور ، عنوانها «الاسكندرية وأشكال الزمان/ المكان : دراسة لجوستين وميرامار وترابها زعفران» .

وتقوم هذه الرسالة على مفهوم الناقد باختين لـ «الزمان/ المكان» كما عرضه فى مقالته المسماة «أشكال الزمن والزمان/ المكان فى الرواية» (١٩٣٧ - ١٩٣٨) مع تطبيق هذا المفهوم على ثلاثة نصوص هى «جوستين» أولى حلقات «رباعية الاسكندرية» للورنس دريل ، و«ميرامار» لنجيب محفوظ ، و«ترابها زعفران» لإدوار الخراط . والنصان الأخيران لهما ترجمات إنجليزية .

وقد وفقت الباحثة فى اختيار هذا المفهوم الذى يمزج بين مقولتى الزمان/ المكان فى وحدة واحدة ، على نحو ما فعل اينشتاين فى نظريته عن النسبية . ذلك أنه مفهوم مثمر قابل للتطبيق على عدد من الأعمال الأدبية ، خاصة الحداثى منها ، وقد أنتج نتائج طيبة عند تطبيقه على النصوص الثلاثة قيد البحث هنا .

وقسمت الباحثة رسالتها إلى تصدير وأربعة فصول وخاتمة وببليوجرافيا مع ملخصات وببليوجرافيا مع ملخصات للبحث بالإنجليزية والعربية .

ففى الفصل الأول «الإسكندرية فى أدب القرن العشرين» عرضت صورة هذه المدينة الكوزمبوليتانية فى أعمال الشاعر اليونانى **كافافي** وروائيين انجليزيين هما إ. م. فورستر و د. ج. إنرايت مركزة على الاسكندرية باعتبارها متصلا مكانيا/ زمانيا .

وفى الفصل الثانى «أشكال الزمن والزمان/ المكان فى الرواية» قدمت مفهوم باختين الذى طرحه من خلال عدة نصوص أدبية تمتد من قصص البطولة والمغامرة عند الإغريق إلى روايات رابليه .

والفصل الثالث «الاسكندرية : وظائف سردية» تطبق الباحثة فيه المفهوم السابق ذكره على مدينة الاسكندرية عند دريل ومحفوظ والخراط .

أما الفصل الرابع والأخير «الزمان/ المكان: النص والسياق» فتعرض فيه الباحثة السياق السياسى والاجتماعى والخلفية الحضارية التى تشكل مهادا للنصوص الثلاثة . وتجمل الفروق بينها فيما يلى: تنحو صورة الاسكندرية كما يقدمها دريل منحى استشراقيا يهتم بالغريب والعجائبى ويقدم الفانتازى والسُخرى الشائه (الجروتسك) . لدى نجيب محفوظ نرى انعكاس ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ على حياة الشخصيات ونظرتها إلى الأمور . أما لدى الخراط فنجد الاسكندرية أكبر من مجرد مكان أو خلفية للأحداث. إنها حالة روحية وثيقة الصلات بخبرات المؤلفة الذى يضمنها قسما من خبراته الذاتية إلى جانب عناصر الحلم والكابوس والشطح الفانتازى وأعمق المخاوف والرغبات والذكريات .

وفى الخاتمة توضح الباحثة أوجه الشبه والاختلاف بين النصوص الثلاثة المدروسة مع تقويم عام لمدى نجاح كل كاتب فى توصيل رؤيته للاسكندرية باعتبارها زمانا/ مكانا ونقطة لقاء طبقات متتالية من الخبرة التاريخية .

وعندى أن الباحثة قد وفقت فى تحليلها للنصوص المختارة ودلت على فهم صائب لمفهوم باختين وقدرة على تطبيقه على نصوص مختلفة لغةً وزمنًا وحضارةً وتوجهًا . واقتصرت فى البيليوجرافيا على الأعمال التى رجعت إليها فعلاً ، وهو اتجاه محمود ، إذ لا غنى فى إيراد قوائم كبيرة بما لم يستفد منه الباحث . ويعيب الرسالة رغم ذلك عدد من الأخطاء المطبعية واللغوية والهجائية وإن كانت ، على الجملة ، مكتوبة بأسلوب إنجليزى جيد يفى بمتطلبات البحث الأكاديمى .

والرسالة مجهود متميز وإضافة مؤكدة إلى البحث العلمى فى منطقة من الدرس تستحق أن يتعمق فيها رأسيا وأفقيا . وقد منحتها اللجنة الممتحنة درجة الماجستير فى اللغة الإنجليزية وآدابها بتقدير ممتاز .

كذلك نوقشت بكلية الآداب بجامعة القاهرة فى مساء الأحد ٢٦ يوليه ١٩٩٨ رسالة الدكتوراه المقدمة من الباحثة ماجى نبيل نصيف وموضوعها «نجيب محفوظ من منظور النقد الإنجليزى» وذلك فى قسم اللغة الإنجليزية وآدابها ، وتكونت لجنة المناقشة من الدكاترة محمد عنانى (مشرفا) ومحمد شبل الكومى وماهر شفيق فريد .

وتتناول هذه الرسالة موضوعا هاما هو موقف النقد المكتوب بالإنجليزية - سواء كان كاتبوه بريطانيين أو أمريكيين أو مصريين أو عربا أو إسرائيليين - من أعمال نجيب محفوظ عبر السنين . ولا شك أن فوز محفوظ بجائزة نوبل فى ١٩٨٨ كان نقطة تحول فى مسار الاهتمام النقدى بعمله إذ انتقل من مرحلة الكاتب الذى لا يعرفه سوى قلة من المستشرقين والمتخصصين فى الدراسات العربية إلى مرحلة الكاتب المقروء على نطاق واسع نسبيًا والذى حظى بدراسات من أدباء غربيين ونقاد وباحثين لا يعرفون العربية وإنما قرءوه مترجما إلى لغاتهم الأوروبية .

وتتكون الرسالة من مقدمة فسبعة فصول هى : نجيب محفوظ : عالمه وأيديولوجيته ومنجزاته/ المرحلة التاريخية/ الروايات القاهرية/ الواقعية الاجتماعية فى الثلاثية/ مرحلة القصة الرمزية (الألجورية) / روايات ما بعد الثورة / مرحلة التجريب ، وخاتمة ثم ملحقين أحدهما مقابلة مع محفوظ أجرتها الباحثة بالعربية فى ١٩٩٨/٦/٦ . ثم ترجمتها إلى الإنجليزية ، والثانى خطاب محفوظ فى ستوكهولم عند الاحتفال بتسلم جائزة نوبل مع ترجمة إنجليزية لها بقلم محمد سلماوى . وتنتهى الرسالة بقائمة وافية بأهم ما كتب عن محفوظ وقائمة برواياته ومجاميعه القصصية ومسرحياته المترجمة إلى الإنجليزية حتى النصف الأول من عام ١٩٩٨ .

وقد يختلف المرء مع الباحثة فى المنهج الذى اختارته : فقد كنت أوثر شخصيًا لو أنها اختارت أن تدرس الاتجاهات المختلفة فى نقد محفوظ : الاتجاه السوسيولوجى مثلاً ، أو السياسى ، أو الدينى ، أو الجمالى بدلاً من القسمة التقليدية لأعماله إلى روايات

فرعونية ، وروايات واقعية ، وروايات تجريبيــة تستخدم تيار الشعور والمونولوج الباطنى وتستعين ببعض تقنيات السيــريالية ومسرح العبث . ولكن لا شك أن من حق الباحث أن يختــار المنهج الذى يجده أقدر على الوفاء بــمتطلبات بحثــه ؛ وعلى الناقد أن يلاقى الباحث على الأرض التى اختــارها هذا الأخير لنفسه لا أن يفــرض عليه أرضا ذات طابع مغاير .

وفى نطاق المنهج الذى اخــتارته الباحــثه يمكن القــول إنها أدت مهــمتهــا بكفاءة وانتهت إلى عدد من النتائج القيمة : فقد وجهت النظر مثلا إلى أن التفسيرات السياسية والاجتماعية والدينــية لأعمال محفوظ - وإن تكن تفسيرات مشــروعة لها ما يبررها - لا ينبغى أن تكون هى الهــم الأول للناقد - دع عنك أن تكون همه الأوحــد - وإنما يجب تناول أعمال محفوظ باعتبارها ، فى المحل الأول ، إبداعات تخيلية ينبغى الحكم عليها بمقاييس العمل الفنى لا بمقاييس الأيديولوچيا .

وأبدت الباحثة اســتقلالا فى الرأى ومبادرة فكرية شجاعة فى نقــدها كتابات حاييم جــوردون ود. ج. إنرايت عن محــفــوظ حيث وجــدت فى هذه الكتــابات تحيــزات - لأسباب مختلفة - ضد الشخصية المصرية ذاتها ، ومقولات مغلوطة عن العقلية الشرقية وإيمانها بالقضاء والقدر وما إلى ذلك .

كذلك أثبتت الباحثــة أن المقابلة بين أعمال محفوظ الأخيرة - حــيث الشخصيات تفتقر إلى الاستدارة المكتملة وحيث الخيوط السياسية والإشارات إلى أحداث جارية أشد بروزًا مما ينبــغى - أدنى مستوى من أعــماله الأسبق : رواياته الواقعــية التى تبلغ أعلى نقطة لها فى الثلاثية ، ثم رمــزية «أولاد حارتنا» وامتزاج الواقعية والرمــزية الصوفية فى «الحرافيش» - إذ تتــميز هذه الأعمال باكــتمال رسم الشخــصيات والتعبــير الصادق عن الطابع المــحلى والشخــصيــة المصــرية فــضلاً عن اهتــمام رواياته القــصيــرة - «اللص والكلاب» و «الطريق» و «الشحاذ» وغيرها - بقضــايا ذات طابع إنسانى عالمى كالحيرة الوجودية والبــحث عن معنى للحــياة والسعى وراء قــيم العدل والحــرية ، والاشتراكــية والتصوف باعتبارهما سبيلين إلى الخلاص الفردى والجماعى .

والببليوجرافيا التى تصل بها الباحثة إلى عام ١٩٩٨ إضافة إيجابية إلى حقل الدراسات المحفوظية ، وهى تشهد بما بذلته الباحثة من جهد فى تتبع الكتابات والترجمات المختلفة فى اللغة الإنجليزية .

وتشوب الرسالة بعض أخطاء فى الهجاء أو النسخ أو استخدام علامات الترقيم نتيجة لعدم مراجعة تجارب الطبع بالدقة الكافية ، كما أنى لا أقر الباحثة على استخدامها العامية فى المقابلة التى أجرتها مع محفوظ ؛ فالفصحى هى لغة الفكر ، وأين نجد الفكر إن لم يكن فى أطروحة جامعية هى - بحكم تعريف رسالة الدكتوراه - تطمح إلى أن تكون إضافة - كمية ونوعية - إلى رصيد المعرفة الإنسانية ؟

وبعد مناقشة علمية دامت لأكثر من ساعتين قررت اللجنة الممتحنة ، بالإجماع ، منح الباحثة ماجى نبيل نصيف درجة الدكتوراة فى اللغة الإنجليزية وآدابها مع مرتبة الشرف الثانية .

وفى صباح السبت ٣١ ابريل ١٩٩٩ نوقشت بقسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، رسالة الماجستير المقدمة من الباحثة علياء توفيق الجندى فى موضوع «الترجمات الإنجليزية لروايتى نجيب محفوظ : الشحاذ ، والطريق - دراسة أسلوبية مقارنة» . وكانت لجنة المناقشة مكونة من الدكاترة عبد القادر القط ومحمد عنانى (مشرفا) وماهر شفيق فريد .

وتندرج هذه الرسالة فى باب الأدب المقارن وفن (أو علم) الترجمة إذ تدرس الترجمة الإنجليزية لعملين من أعمال محفوظ متوسطة الطول : الشحاذ (من ترجمة كريستين وكرهنرى وناريمان الوراقى) والطريق (وقد ترجمها تحت عنوان «البحث» محمد إسلام بمراجعة د. مجدى وهبة) .

وتقع الرسالة فى مقدمة وثلاثة فصول هى : (١) «التمثيل القصصى : المحاكاة أو الحديث من خلال شخصية ، والحديث المباشر أو صوت الراوى» (٢) «الحوار : تنوعات اللغة» (٣) «الحوار : استراتيجيات الانخراط» تعقبها خاتمة وببليوجرافيا .

ففى المقدمة تذكر الباحثة أسباب اختيارها لهذا الموضوع خاصة وقد أحرز نجيب محفوظ شهرة عالمية بحصوله على جائزة نوبل للأدب وكان - كما ذكرت لجنة الجائزة فى تقريرها - أستاذ فن قصصى عربى ينطبق على البشرية جمعاء ، فخيوطه عالمية ذات متضمنات اجتماعية وسياسية وتاريخية وفلسفية .

وقد استخدمت الباحثة ثلاثة مصطلحات تتردد عبر الرسالة : صوت الشخصية ، وصوت الراوى ، واندماج الصوتين أحيانًا . وعنيت بدراسة المستويات الثلاثة للنص : الألفاظ والدلالة والتراكيب .

ففى الفصل الأول فحصت التمثيل اللغوى لتقنيات السرد فى روايتى محفوظ مع الإشارة إلى مفهوم الرواية «متعددة الأصوات» عند الناقد الروسى باختين .

وفى الفصل الثانى كان منطلقها الحقيقة الماثلة فى أن اختيار اللغة الملائمة للترجمة من أهم المشكلات التى تواجه المترجم . ورغم أن الحوار فى روايتى محفوظ مكتوب بالعربية الفصحى المعاصرة فإن أنفاسا من التراكيب العامة ومفرداتها ترف عليه . وتورد نماذج من حوار محفوظ مع ترجمتها معلقة وناقدة .

وفى الفصل الثالث تعالج ، من خلال تحليل للنصوص الأصلية والمترجمة ، بعضا من الملامح الأسلوبية لحوار محفوظ كالحذف والتكرار والتوازى واستخدام المجاز .

وفى الخاتمة تصف الباحثة دراستها بأنها تندرج فى باب «الدراسات الوصفية لفن الترجمة» . تلك التى تعنى بنتاج الترجمة أكثر مما تعنى بمراحلها ، والنتاج هو الاختيارات أو القرارات التى يتخذها المترجم فى ضوء تفسيره للنص ، مما يتضمن علاقة وثيقة بين دراسات الترجمة وعلم الأسلوب . ويحقق محفوظ تأثيراته الفنية من خلال تداخل الصور والرمزية ومعجم الألفاظ الموحى . وتنتهى الباحثة إلى أن ترجمة «الشحاذ» أفضل قليلاً من ترجمة «الطريق» .

ومنهج الرسالة يجمع بين التوجه نحو النص - المصدر (اللغة المنقول منها) والنص الهدف (اللغة المنقول إليها) مصدرا الأحكام على اختيارات المترجم فى ضوء

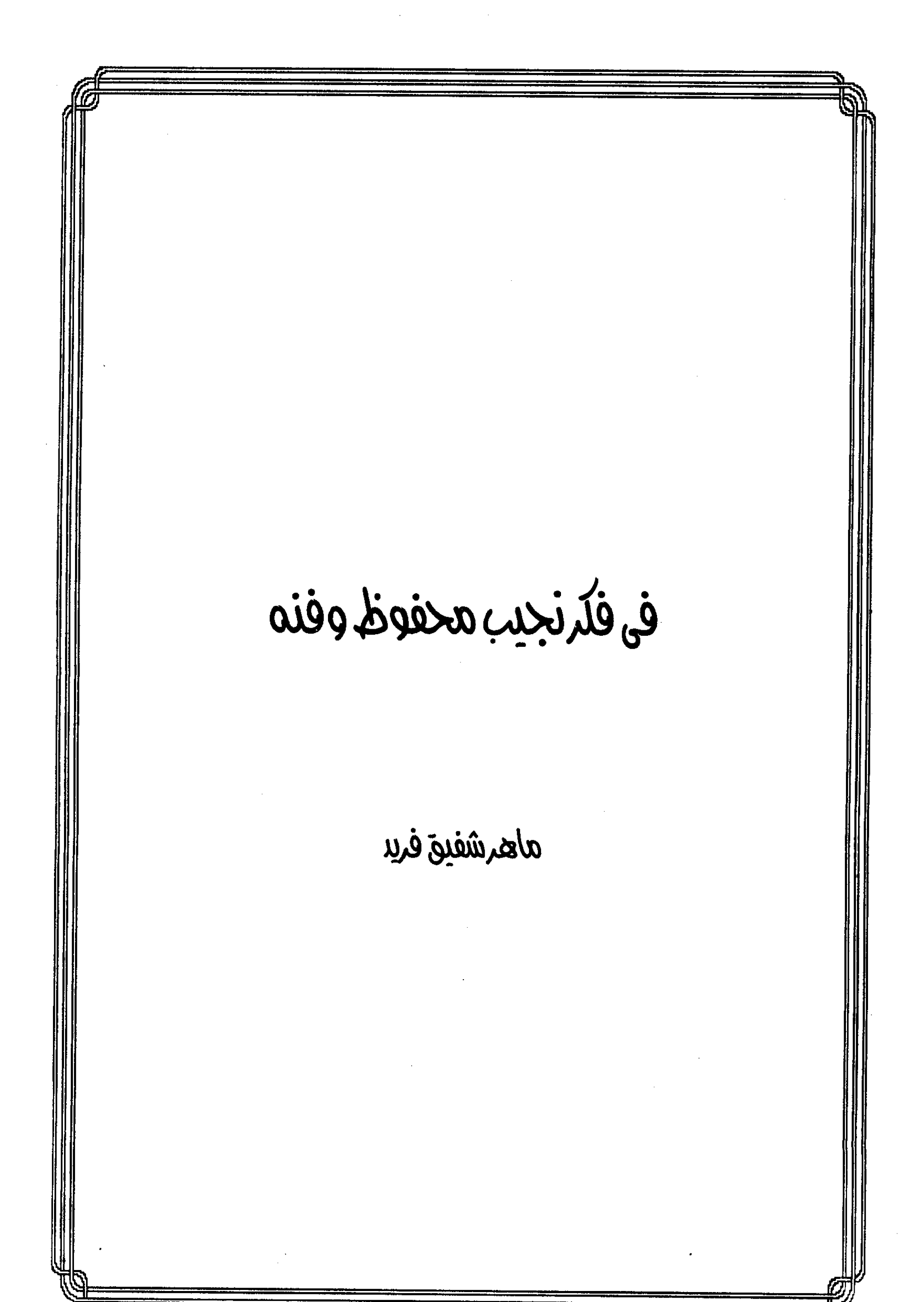
أمانته مع النص الأصلى من ناحية ، وأثره فى القارئ المستهدف (بفتح الدال) من ناحية أخرى .

الرسالة إذن دراسة مقارنة لبعض الأوجه الأدبية لعملين محفوظيين من خلال تحليل أسلوبى للنصوص العربية وترجماتها الإنجليزية . وقد دلت الباحثة فيها على حساسية لغوية ودقة فى الفهم والقراءة والانتهاء إلى نتائج مدعمة بالأسانيد . وحقا إن «الشحاذ» و«الطريق» - فى رأى كاتب هذه السطور - لا تمثلان نجيب محفوظ فى أحسن أحواله، فإن فى بنائهما شروخا وهما لا تخلوان من آثار عجلة فى الإنشاء لعل لها صلة بنشرهما منجمتين فى صحيفة يومية . ولكن الإنصاف يقضى بأن نذكر أن معيار الباحثة لم يكن مدى الجودة الفنية للنص - لا شك أن «اللص والكلاب» أفضل كثيراً من العملين الذين اختارتهما ، وهى مثلهما قصة متوسطة الطول «نوڤيللا» - وإنما هى صاحبة منهج قابل للتطبيق على أى نص قصصى بصرف النظر عن مدى جودته الفنية . ومن ثم أكتفى بتسجيل هذه الملاحظة دون أن أضمر بها أى إدانة لاختيار الباحثة .

وقارئ الرسالة يحدوه الأمل أن تعكف الباحثة - بعد أن أثبتت جدارتها بذلك - على نقل أحد أعمال محفوظ - التى لم تترجم بعد - إلى الإنجليزية مستفيدة من خبرات من سبقوها ، ومن اطلاعها الطيب على نظريات الترجمة ومباحثها ، وبذلك تنتقل من مرحلة التنظير إلى مرحلة التطبيق ، وتزيد قارئ الإنجليزية علما بفكر محفوظ وإبداعه . ومن أعمال محفوظ الحديثة التى تنتظر النقل إلى الإنجليزية ، وكلها قصص متوسط الطول : رأيت فيما يرى النائم ، صباح الورد ، الباقى من الزمن ساعة ، حديث الصباح والمساء .

والرسالة عمل أكاديمى جاد يمتاز بالأمانة العلمية واتساق الأفكار وصحة اللغة وسلامتها مع ببليوجرافيا حديثة تصل بعض مراجعها إلى عام ١٩٩٨ .

وقد قررت اللجنة الممتحنة منح الباحثة علياء توفيق الجندى درجة الماجستير فى اللغة الإنجليزية وآدابها بتقدير ممتاز .



فى فكر نجيب محفوظ وفنه

ماهر شفيق فريد

اللص والكلاب

إذا كانت الرواية العربية قد تطورت فى العقود الأخيرة من القرن العشرين تطورًا جذريا يتخذ أدباؤنا فيه موقفا اجتماعيا واضحًا معبرين عنه فى أشكال فنية ناضجة فإن نجيب محفوظ أبرز رواد هذا الاتجاه . لقد أدرك منذ شروعه فى الكتابة أن الفن فى كل صوره التزام وإن كان الوقت ذاته جوهرًا لا يجوز التضحية بقيمته الجمالية فى سبيل هدف أو مبدأ[١] . ومراحل تطوره الأدبى تعكس فى وضوح أنه يزاوج بين الفن الجميل والهدف النبيل مزاوجة عادلة . فكما أن الإيمان بالفن مرحلة ثابتة فى خط تطوره الأدبى فإن الأفكار الاجتماعية لا تفتأ تنمو فى كتاباته نموًا عضويًا وتكتسب قيما جديدة على الدوام وتفيد من أحدث التطورات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التى يجتازها عالمنا. لقد بدأت أفكاره المتطورة بالفكرة الوطنية فى الفترة التى شغلت فيها الأذهان القضية المصرية، ومن ثم رأيناه يعالج مشاكل الحاضر من خلال أحداث الماضى فى أعماله (عبث الأقدار ١٩٣٩) ، (رادوبيس ١٩٤٣)، (كفاح طيبة ١٩٤٤) . ورأيناه يعبر عما كان يلقاه المصريون من اضطهاد سياسى واجتماعى واقتصادى فى أعماله (القاهرة الجديدة ١٩٤٥) ، (خان الخليلى ١٩٤٦) ، (زقاق المدق ١٩٤٧) (السراب ١٩٤٨) ، (بداية ونهاية ١٩٤٩) . ورأيناه فى ثلاثيته (بين القصرين - قصر الشوق - السكرية) يبلور حياة المجتمع المصرى كله منذ تولية السلطان فؤاد عام ١٩١٧ حتى انتهاء الحرب العالمية الثانية ١٩٤٩[٢] . ورأيناه يحارب استغلال الأقوياء للضعفاء فى (أولاد حارتنا ١٩٥٩) . ثم رأينا أفكاره تصل إلى غايتها الطبيعية فى قصته (اللص والكلاب ١٩٦١) فهى تكاد أن تكون دعوة جهيرة فى شكل فنى إلى الاشتراكية .

والحق أننا نتجاوز فى القول كثيرًا لو اعتبرنا هذه القصة بداية التيار الاشتراكى فى أعمال نجيب محفوظ[٣] . فإن الفكرة الاشتراكية لازمته فى أعماله الفنية منذ عام ١٩٣٨ وعاشت فى وجدانه وعقله وضميره قبل التعبير عنها فترة من الزمن دون شك . ولربما كان اتجاهه إلى الاشتراكية ناتجا عن أمور ثلاثة هى إطلاعه على آلام المجتمع المصرى الناشئة عن سوء توزيع الثروة ، وتتلمذه لسلامة موسى مدة طويلة ، وإدراكه أن الاشتراكية هى النهاية الحتمية لكل تقدم فكرى وخلقى واجتماعى فى عالم اليوم .

«اللص والكلاب» قصة متوسطة الحجم من النوع الذى يسمونه nouvelle فى الفرنسية وهذا النوع ليس فيه تعقيد خيوط العمل الروائى واتساعه وليس هو اللقطة السريعة التى تميز القصة القصيرة ولكنه مزيج منهما[٤] . ولما كان الموضوع يملى شكله الفنى فإن دوران القصة حول بطل واحد يمضى الآخرون فى فلكه دفع المؤلف إلى التزام التركيز فى الأفكار والدقة فى التعبير والقصد فى الوصف . وهكذا نرى أن فى هذه القصة لصا يلعب دور البطولة وكلابا يوجدون عنصر الصراع معه . فإذا كان اللص ضحية للقسوة والخيانة والغدر فإن الكلاب يمثلون فى القصة جناية المجتمع وعطش الاستغلال وبشاعة الخيانة .

وقد آثر نجيب محفوظ أن يركب فى هذه القصة مركبا وعرا فأدارها كلها على طريقة المونولوج الداخلى وأجرى الأحداث من خلال وجدان اللص وحده . ولا يخفى ما فى هذه الطريقة من مخاطر أقلها أن يستحيل النهر الجارى مستنقعا عديم الشكل[٥] أو أن يدفع المؤلف دفعا إلى السذاجة أو أن يجرى على لسان بطله أقواله هو . . نجا نجيب محفوظ من هذه المخاطر جميعًا لأنه أكثر روائيينا صدقا مع نفسه واطلاعا على أصول فنه وأخرج لنا عملاً فنيًا ممتازًا يستمد امتيازه من سمو الأفكار التى يدعو إليها ومن انسياب تيار المونولوج الداخلى فى سلاسة منقطعة النظير ومن واقعية الحوار الذى يدور بين الشخوص ومن التوازن القائم فى القصة بين الأحداث الخارجية واللحظات النفسية ومن قدرة أجزاء السرد الموجزة على تبصيرنا باللحظات التراجيدية الحاسمة .

اللص فى هذه القصة هو سعيد مهران : خرج من السجن بعد أن أمضى فيه أعواما أربعة . ويصف نجيب محفوظ لحظة خروجه من السجن فى هذه العبارات الموجزة الباهرة القاطعة :

«مرة أخرى يتنفس نسمة الحرية ولكن فى الجو غبارًا خانقًا وحرًا لا يطاق . وفى انتظاره وجد بدلته الزرقاء وحذاءه المطاط وسواهما لم يجد فى انتظاره أحدًا . ها هى الدنيا تعود وها هو باب السجن الأصم يبتعد منطويا على الأسرار البائسة . هذه الطرقات المثقلة بالشمس وهذه السيارات المجنونة والعابرون والجالسون والبيوت والدكاكين ولا شفة تفتر عن ابتسامة . وهو واحد خسر الكثير حتى الأعوام الغالية خسر منها أربعة

غدرًا وسيقف عما قريب أمام الجميع متحديا . . آن للغضب أن ينفجر وأن يحرق وللخونة أن ييأسوا حتى الموت وللخيانة أن تكفر عن سحنتها الشائهة» .

ومن هذا المطلع ينقلنا نجيب محفوظ إلى الحركة التالية فى القصة ويضعنا أمام موقف درامى من الطراز الأول . فإن السطور تدل على وجود خيانة كبيرة موجهة إلى اللص من المجتمع . وكنه هذه الخيانة أن أحد أفراد عصابة اللص «ويدعى عليش سدرة» أوقع به وحمل زوجته خلال سجنه على الطلاق منه وتزوج بها مستوليا على مسروقاته المحفوظة لديها وضم إليه ابنته الصغيرة سناء . لا غرو أن يفقد اللص سعيد مهران رشده إزاء هذه الضربات القاصمة ولا غرو أن يكون متعطشًا إلى الانتقام ، ولذلك كان من الطبيعى أن يتجه إلى بيت عليش سدرة تابعه الذى أوقع به لكى يصفى حسابه معه وليسترد ابنته . ولا أدل على حالته النفسية وهو ماض فى الطريق من قول نجيب محفوظ :

«أنسيت يا عليش كيف كنت تتمسح فى ساقى كالكلب ؟ ألم أعلمك الوقوف على قدمين ؟ ومن الذى جعل من جامع الأعقاب رجلاً ؟ ولم تنس وحدك يا عليش ولكنها نسيت أيضًا تلك المرأة النابتة فى طينة نتنة اسمها الخيانة[٦] ومن خلال هذا الكدر المنتشر لا يبسم إلا وجهك يا سناء وعما قريب سأخبر مدى حظى من لقياك عندما أقطع هذا الشارع ذا البواكى العابسة طريق الملاهى البائد الصاعد إلى غير رفعة أشهد انى أكرهك . الخمارات أغلقت أبوابها ولم يبق إلا الحوارى التى تحاك فيها المؤامرات والقدم تعبر من آن لآن نقرة مستقرة فى الطوار كالمكيدة» .

ويصل سعيد مهران إلى البيت الذى يضم غريمه وزوجته وابنته فإذا بأتباع غريمه يحدقون به ، ويلاقيه عليش زاعما أنه لم يقترف ذنبًا حين تزوج امرأته نبوية وضم ابنته سناء وأخذ أمواله المسروقة ، ويؤمن الكلاب على كلامه ثم يستقر الرأى على أن يسمحوا لسعيد مهران برؤية ابنته ، من باب الرحمة ، وهنا تكون الحركة الثالثة فى القصة .

«وقام عليش ليجىء بها وعندما ترامى وقع الأقدام خفق قلب سعيد خفقة موجعة وتطلع إلى الباب وهو يعض على باطن شفتيه . وظهرت البنت بعينين داهشتين بين

يدى الرجل وتبدت فى فستان أبيض أنيق وشبشب أبيض كشف عن أصابع قدميها المخضوبتين فالتهمتها روحه ، وجعلت تقلب عينيها فى الوجوه بغرابة وفى وجهه خاصة باستنكار لشدة تحديقه فيها ولشعورها بأنها تدفع نحوه ، وإذا بها تفرمل قدميها فى البساط وتميل بجسمها إلى الوراء . لم ينزع عنها عينيه ولكن قلبه انكسر حتى لم يبق فيه إلا شعور بالضياع » .

لقد أنكرت سناء أباها لأنها لم تره منذ أربع سنوات ولم تكن قادرة على تمييزه فى غرارة الطفولة. وعندما تتجلى نظرات الشماتة فى أعين الكلاب يؤمن سعيد مهران بأن جلد السجن ليس بالقسوة التى كان يظنها. ويخرج جريحًا من الموقعة باحثا عن عزاء فلا يجد غير الباب المفتوح من أقصى الزمن أمام المتعبين باب الدين ممثلا فى بيت شيخ الطريقة «على الجنيدى» فى الدراسة ذلك البيت الذى كان يقصده مع أبيه فى طفولته حيث يشهد الأذكار ويسمع الأناشيد، وعندما يصل إلى البيت يجد الشيخ الجنيدى غارقا فى التمتمة متربعا على سجادة الصلاة وما زال الفراش البسيط لصق الجدار الغربى وشعاع الشمس المائلة ينسكب من كوة ورائحة البخور مستقرة كأنها لم تتبخرمنذ عشرات السنين ويقدم لنا نجيب محفوظ موقفا بالغ الروعة نرى سعيد مهران فيه يقص على الشيخ متاعبه وقد انتفخت عروق جبينه غضباولكن الشيخ سارح فى سبحاته الروحية لايلقى إليه بالاولايزيدعن أن يقول له كلما سأله المشورة: توضأ واقرأ:

« ها هو أبى يسمع ويهز رأسه طربا ويرمقنى باسما كأنما يقول لى أسمع وتعلم وأنا سعيد وأود غفلة لأتسلق النخلة أو طوبة لأرمى بلحة وأترنم سرًا مع المنشدين . آخر خيط ذهبى يتراجع من الكوة وأمامى ليلة طويلة هى أولى ليالى الحرية وحدى مع الحرية أو مع الشيخ الغائب فى السماء المردد لكلمات لا يمكن أن يعيها مقبل على النار ولكن هل من مأوى آخر آوى إليه ؟!» .

ويجد سعيد مهران فى الدين ملجأ سلبيًا لا يرد إليه حقوقه ولذلك يسعى إلى «رءوف علوان» طالبًا نجدته . ورءوف هذا كان طالبًا ريفيًا من طلاب الحقوق يسكن فى عمارة الطلبة التى كان والد سعيد مهران بوابا لها وأقنع رءوف أبا سعيد بإدخال ابنه المدرسة قائلاً إنه سيكون من العظماء وعلم سعيدا كيف يقرأ الكتب وبث فى روحه

الثورة والحماس وحضه على السرقة من أموال الأغنياء ، وهذا سعيد مهران يخاطبه فى خياله :

«رءوف علوان : أنت الثورة فى شكل طالب وصوتك القوى يترامى إلى فى قوة توقظ النفس . عن الأمراء والباشوات تتكلم وصورتك لا تنسى وأنت تمشى وسط أقرانك فى طريق المديرية بالجلاليب الفضفاضة وتمصون القصب وصوتك يرتفع حتى يغطى الحقل وتسجد له النخلة . تلك هى الروعة التى لم أجد لها نظيرًا ولا عند الشيخ الجنيدى . وبفضلك وحدك ألحقنى أبى بالمدرسة وعلمتنى حب الكتاب وناقشتنى كأنى ند لك . ويوم اعتقلت ارتفعت فى نظرى إلى السماء وارتفعت أكثر يوم رد حديثك عن السرقة إلى كرامتى» .

فى المقابلة بين هذه الصورة التى كان عليها رءوف علوان والصورة التى صار إليها تكمن المأساة الكبرى فى القصة . فإن سعيد مهران قصد الجريدة التى يعمل بها الأستاذ رءوف أملاً فى لقائه ، ولما تعذر اللقاء ذهب إليه فى مسكنه . وهناك كشف الصحفى عن وجهه النقاب فإنه استكان إلى الثراء الفاحش وتنكر لمبادئه الاشتراكية وأصبح واحدًا من الطبقة التى كان يهاجمها بالأمس . وأدرك سعيد مهران أن الأفكار الثورية التى بثها فى نفسه الأستاذ رءوف أدخلته السجن فى حين أن صاحبها ينعم اليوم بالجاه والثراء ولكنه تناسى هذا الجرح الأليم وسأل أستاذه أن يبحث له عن وظيفة لأنه عاطل غير أن الصحفى تخلى عنه فى نذالة تامة وودعه دون أمل فى اللقاء .

«هذا هو رءوف علوان الحقيقة العارية جثة عفنة لا يواريها تراب أما الآخر فقد مضى كحب نبوية أو كولاء عليش . تخلقنى ثم ترتد وتغير بكل بساطة فكرك بعد أن تجسد فى شخصى كى أجد نفسى ضائعًا بلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل ، خيانة لئيمة لو اندك المقطم عليها دكا ما شفيت نفسى . ترى أتقر بخيانتك ولو بينك وبين نفسك أم خدعتها كما تحاول خداع الآخرين ؟ ألا يستيقظ ضميرك ولو فى الظلام ؟ أود أن أنفذ إلى ذاتك كما نفذت إلى بيتك ولكنى لن أجد إلا الخيانة وستعترف لى الخيانة بأنها أسمج رذيلة فوق الأرض» .

هكذا تبلغ المأساة ذروتها فى القصة ونجد اللص وحيدًا أمام الكلاب . أمام عليش الذى اغتصب زوجته وابنته وأمواله ، وأمام زوجته التى أعانت عليش على الإيقاع به ، وأمام الصحفى الذى دفع به إلى السجن ومضى هو إلى الشهرة فلا غرو أن يأخذ سعيد مهران فى استعراض ذلك الذى سلف والرغبة فى الانتقام تملأ جوانحه .

«قال عليش سدرة فى ركن عطفة أو ربما فى بيتى سأدل البوليس عليه لنتخلص منه فسكتت أم البنت سكت اللسان الذى طالما قال لى بكل سخاء : أحبك يا سيد الرجال، هكذا وجدت نفسى محصورًا فى عطفة الصيرفى ولم يكن الجن نفسه يستطيع أن يحاصرنى وانهالت على اللكمات والصفعات ، كذلك أنت يا رءوف لا أدرى أيكما أخون من الآخر ولكن ذنبك أفظع يا صاحب العقل والتاريخ ، أتدفع بى إلى السجن وتثب أنت إلى قصر الأنوار والمرايا ؟ أنسيت أقوالك المأثورة عن القصور والأكواخ ؟ أما أنا فلا أنسى » .

من هذه العبارة يجعلنا نجيب محفوظ ندرك أن سعيد مهران فقد كل أمل فى الحياة الشريفة وبلغ مرحلة أليمة من اليأس المطلق لا يجد معها مانعا من العودة إلى السرقة لأن المجتمع الظالم الذى لم تبزغ عليه ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ يحمى المجرمين الحقيقيين . وهكذا يحاول سعيد مهران السطو على قصر رءوف فى ذات الليلة التى زاره فيها كما كان يفعل بقصور الأغنياء . ولكن الآخر كان على حذر منه فضبطه وحمل عليه حملة قاسية وطرده من بيته على ألا يريه وجهه مرة أخرى . فذهب سعيد مهران إلى قهوة فى الصحراء يعرف صاحبها واستقبله الرجل فى حرارة فاتحا له ذراعيه واستجاب لطلبه حين سأله أن يعطيه مسدسا . وفى قهوته قابل نورًا وهى بغى كانت تحبه حبا عميقا ولكنه لم يكن يلقى إليها بالا إذ كان قلبه كله وقفا على زوجته الخائنة. وفى هذه المرة وجدها ما زالت تحبه وتسأله أن يزورها فى بيتها ، وراح سعيد يردد لنفسه :

«قمة النجاح أن يقتلا معا نبوية وعليش وما فوق ذلك أن يصفى الحساب مع رءوف علوان ثم الهرب . . الهرب إلى الخارج إن أمكن ولكن من يبقى لسناء ؟ الشوكة

المنغرزة فى قلبى . أنت تندفع بأعصابك بلا عقل ، عليك أن تنتظر طويلاً وتدبر أمرك ثم تنقض كالحدأة» .

وعاش سعيد مهران فى شقة نور يدبر خطة الانتقام من الذين كانوا سببًا فى ضياعه وقرر أن يقتل عـليش سدرة فذهب إلى بيته تـحت ستار الليل ولما ضـغط جرس الباب انفتـحت الشراعة عن وجـه رجل تخفى الظلمـة ملامحه فـأفرغ سعـيد مهـران رصاص المسدس فى وجـهه واثقا من أنه عليش . وقصـد بعد ارتكابه جريمتـه بيت الشيخ على الجنيدى وكان منهوك القـوى فنام نوما ثقيلا . وعند هذا الحد استخدم نـجيب محفوظ جو الكابوس فـى براعة فائقـة لكى يجلو لنا أحلام اللص خـلال نومه . ولمـا صدرت جريدة المساء راح سعيد مهران يتصفحها فكانت الصدمة الكبرى له حين عرف أن الذى قتله لم يكن عليـشا وإنما كان عامـلاً مسكينًا لا يعرفه . ذلك أن عليش وزوجـته غادرا البيت فى ذات اليوم الذى زارهما فيه سعيد مهران وحلت مكانهما فى الشقة أسرة العامل القتيل :

«وانتزع عـينيه من الجريدة فرأى الشـيخ على الجنيدى ينظر إلى السمـاء من خلال الكوة ولسبب ما أخافتـه ابتسامته[7] ليبـتسم وليطلع على مكنونه إذا شاء ولكن سـيجىء المريدون عمـا قريب وربما تعرف عليـه بعضهم ممن رأوا صـورته فى الجريدة . آلاف وآلاف يتأملون صورته الآن بغرابة وخوف ولذة بوهيمية خفية . قضى عليه بلا جدوى . مطاردًا وسيظل مطاردًا إلى آخر لحظة من حياته . وحـيد عليه أن يحذر حتى صورته فى المرآة . سيـجرى من جحر إلى جحر كـفأر يتهدده السم والقطط وهراوات المشـمئزين بينما أعداؤه يمرحون» .

هذا عنصر المـفاجأة قـد تدخل فى القصـة جديًا لأول مرة وهذا مـسكن البغى نور يشهد سعيد مـهران ذاهبا إليه باحثا عن العزاء فيجد لديها ترحـابا وحبا وكرما وإن كان فى قرارة نفسه لا يشعر نحوها بغير الرثاء . ويعزم على الاختفاء فى مسكنها حتى تغفل عنه أعين البوليس . وعندما ينفـرد فى الشقة يجد فرصة يستعرض فـيها المصائب التى تتراكم على كاهله لحظة بعد أخرى فنراه يستعرض ذكريات حبه الأول حين عرف زوجته الخائنة «نبوية» وكانت خادما لسيـدة تركية تسكن فى شارع المديرية أمام بيت الطلبة ثم

تذكر كيف خطبهـا بعد أن غادر بيت الطلبة ليعمل فى سـرك الزيات وكيف تزوج منها بعد ذلك وكيف كان عليش سدرة يجرى فى ركابه :

«الفرح من جـماله عاش أحـدوثة على كل لسان والزيات نقطنـى بعشرة جنيـهات وعليش سدرة بدا كأنه صاحب الفـرح ولعب دور الصديق الأمين ولكنه لم يكن صديقًا على الإطلاق . وأعـجب شىء أنى خدعت به وأنـا الذكى الذى يخافـه الجن الأحمـر وآمنت بأننى لو أرسلته مع نبوية إلى الصحراء التى تاه فيها سيدنا موسى لظل يرانى بينه وبين نبوية فـلا يحيد عن الأدب . وهى كـيف تميل إلى الكلب وتعـرض عن الأسد ؟ ولكن القذارة مركبـة فى طبعها قذارة تستحق القـتل فى الدنيا وفى الآخرة على شرط ألا يطيش الرصاص» .

ولبث سعيـد مهران فى المسكن ينتظر أوبة نور حاملة له الطعـام فلما جاءت طلب إليها أن تشترى له قماشـا صالحا لأن يصنع منه بدلة ضابط ، فأدركت أنه ينوى التنكر فى زى الضابط لـكى يقوم بمغـامرة خطيـرة العواقب . وتصادف أن عـرفت من بعض زبائنها بالجريمة التى ارتكبها فاشتد حزنها عليه لأنها شعرت بأنها ستفقده إن عاجلاً أو آجلاً ولكنه طمأنها واعدا إياها بأن يهربا معـا حالما تغفل عنهما أعين البوليس . وراح سعيـد مهران يتابع أقـوال الصحف عن الجريمة فى اهتمـام ولاح له شبح رءوف علوان وراء الحملة الصحفية التى ألبت البوليس عليه . ولما يئس سعيد مهران من الاهتداء إلى مسكن عليش وزوجته الجـديدة عقد عزمه على الانتقـام من رءوف علوان قائلاً لنفسه إن الانتقام منه فيـه الكفاية لأنه يمثل معنى الخيانة التى ينضوى تحـتها عليش ونبوية وكل الكلاب وهكذا راح يخاطب رءوف علوان :

«جاء وقت الحساب ولو كان الحكم بيننا غـير الشرطة لضمنت تأديبك أمام الناس جميعًا. الناس معى عدا اللصوص الحقـيقيين وذلك ما يعزينى عن الضياع الأبدى . أنا روحك التى ضحيت بها ولكن ينقـصنى التنظيم على حد تعبيرك . ومأساتى الحـقيقية أننى رغم تأييد الملايـين أجدنى ملقى فى وحدة مظلمة بلا نصيـر . ضياع غير مـعقول ولن تزيل رصاصة عنه عدم معقوليته ولكنها ستكون احتجاجًا داميًا مناسبًا على أى حال كى يطمئن الأحياء والأموات ولا يفقدون آخر أمل» .

وقصد سعيد مهران قصر غريمه فى ظلمة الليل وترصده عند الباب فلما رجع رءوف من دار الجريدة أطلق عليه النار وإذا بالرصاص ينهال على سعيد مهران فى ذات اللحظة فيفسد تصويبه ويؤكد له أن القصر مراقب بالحراس على خلاف ما كان يظن. واضطر سعيد مهران إلى الفرار وقد أصابت رصاصة ساقه وراحت نور تضمد له جرحه نادبة سوء حظها قائلة له إنها سوف تفقده حتما ما دام مصمما على تحدى البوليس وقتل أعدائه. وفى اليوم التالى خرجت الصحافة بالعناوين الضخمة عن الجريمة والمجرم وأدلى الأستاذ رءوف علوان بحديث صحفى عن المتهم واصما إياه بجنون العظمة والدم . ولكن الأمر الذى زلزل سعيد حقًا ما قرأه من أن رصاصته لم تصب رءوف علوان وإنما أصابت بواب قصره . وهكذا وقعت المأساة لثانى مرة وأيقن أنه ينتحر فى الواقع انتحارًا بطيئًا دون أن ينال أعداءه سوء :

«أنت أهم ما فى الحياة اليوم وستظل كذلك حتى تزهق روحك . إنك مثار الخوف والإعجاب كالظاهرات الطبيعية الخارقة وسيدين لك بالسرور كل من خنقه الملل. أما مسدسك فالظاهر أنه لا يقتل غير الأبرياء وستكون أنت آخر ضحية له . أهذا هو الجنون ؟ كنت دائمًا تطمح إلى زلزلة الكون من أساسه حتى وأنت مجرد بهلوان فى سرك الزيات وغزواتك الظافرة للقصور كانت خمرا يسكر بها رأسك الفخور وكلمات رءوف أطاحت برأسك حتى الموت» .

ولبث سعيد مهران فى الظلام وحيدًا وكان فى الزجاجة خمر فشربها حتى آخر قطرة ووقف فى الظلام يطوقه صمت ودارت رأسه وشعر أنه يتغلب على الصعاب ويستهين بالموت لأنغام خفية ثم مضى إلى الشيش فنظر من خلاله إلى القرافة وقد رقدت القبور تحت ضوء القمر وقال(٨) :

«يا حضرات المستشارين اسمعوا لى جيدًا فقد قررت الدفاع عن نفسى بنفسى . لست كغيرى ممن وقفوا قبلى فى هذا القفص إذ يجب أن يكون للثقافة عندكم اعتبار خاص ، والواقع أنه لا فرق بينى وبينكم إلا أنى فى داخل القفص وأنتم خارجه وهو فرق عرضى لا أهمية له البتة أما المضحك حقا فهو أن أستاذى الخطير ليس إلا وغدا خائنًا ويحق لكم العجب ولكن يحدث أن يكون السلك الموصل للكهرباء قذرا ملطخا

بإفرازات الذباب . إن من يقتلنى إنما يقتل الملايين . أنا الحلم والأمل وفدية الجبناء وأنا المثل والعزاء والدمع الذى يفضح صاحبه والقول بأننى مجنون ينبغى أن يشمل كافة العاطفين فادرسوا أسباب هذه الظاهرة الجنونية واحكموا بما شئتم » .

وفى ذات يوم خرجت نور من المنزل ولبث ينتظر عودتها طويلاً ولكنها لم تعد. هنالك تلوث دمه بسوء الظن حتى آخر قطرة فظن أنها وشت به ورأى أن يعود إلى بيت الشيخ على الجنيدى . ولقى المريدين فى فناء البيت ينشدون الأذكار والأناشيد فتوارى عن أعينهم . وعلى حين غرة فرقع صوت مزعج تحت الكوة وأدرك أن الحى كله محاصر فأخذ مسدسه ومرق تحت ستار الليل إلى طريق المقابر . وأخيرًا لحق به البوليس وطاردته كلابه وسددوا نحوه الأنوار الكاشفة فقاتلهم قتال المستميت .

«واصل إطلاق النار فى جميع الجهات وإذا بالضوء الصارخ ينطفئ بغتة فيسود الظلام وإذا بالرصاص يسكت فيسود الصمت . وكف عن إطلاق النار بلا إرادة وتغلغل الصمت فى الدنيا جميعا وحلت بالعالم حال من الغرابة المذهلة وتساءل عن . . ولكن سرعان ما تلاشى التساؤل وموضوعه على السواء وبلا أدنى أمل وظن أنهم تراجعوا وذابوا فى الليل وأنه لابد قد انتصر وتكاثف الظلام فلم يعد يرى شيئًا ولا أشباح القبور . لا شىء يريد أن يرى . وغاص فى الأعماق بلا نهاية ولم يعرف لنفسه وضعا ولا موضعا ولا غاية وجاهد بكل قوة ليسيطر على شىء ما ليبذل مقاومة أخيرة ليظفر عبثا بذكرى مستعصية وأخيرًا لم يجد بدا من الاستسلام فاستسلم بلا مبالاة ، بلا مبالاة ! » .

أجل لقد استسلم سعيد مهران . قتل اللص الذى كان ضحية المجتمع . ومع أن موته فاجعة أليمة من الناحية الأخلاقية فإننا نؤمن بأن القضاء على المستغلين من أمثال رءوف علوان من طريق تحقيق العدالة الاجتماعية وإذابة الفوارق بين الطبقات ونشر الاشتراكية هو السبيل السوى إلى بناء المجتمع الاشتراكى الديمقراطى التعاونى ، حيث لا رءوف ولا نبوية ولا عليش . ويوم يتم لنا ذلك فلسوف يكون سعيد مهران آخر ضحايا التطور الحتمى من القديم إلى الجديد ومشرق النور والعجائب !

هوامش :

(١) برنامج مع الأدباء «حلقة مع الأديب نجيب محفوظ - قـدمها فاروق شوشة» ، وقد نشرت فى مجلة «الآداب» (بيروت) .

(٢) اعترافات نجيب محفوظ - بقلم يوسف الشارونى - مجلة صباح الخير .

(٣) طريق الفن إلى الاشتراكية - بقلم أحمد عباس صالح - جريدة الجمهورية .

(٤) كثـير من الأعـمال الفنيـة الكبيرة كـتبت فى هذا القـالب مثل : العـجوز والبـحر لهمنجواى والحب الأول لتورجنيف والدب لفوكنر إلخ . .

(٥) خطوات فى النقد - تأليف يحيى حقى - ص ٢٨٣ .

(٦) يعنى سعيد مهران زوجته التى اتفقت مع عليش على الإيقاع به وقبلت الزواج منه .

(٧) السبب أن الشيخ على الجنيدى ليس إلا شخصـية رمزية تمثل ضمير اللص . وهذه الشخصية من الرموز القليلة فى القصة ، فإن باقيها ينحو ناحية الواقعية النفسية ذات المرامى والأهداف .

(٨) هذه المرثية الجنائزية البليـغة التى ينعى بها نجيب محفـوظ بطله البائس ألا تستدر من أعيننا الدموع ؟ لقد بلغ سعيد مهران درجـة فائقة من التطهر والشفافية والتجرد ولكنها تحمل فى ثـناياها صورة النهاية الفاجعـة التى تنتظره . وهذا الموقف الذى يخاطب فـيه سـعيـد مهران القـبور يذكـرنا توا بالموقف الذى كـان «يانك» بطل مسرحية «القرد الكثيف الشعـر» لأونيل يقفه حين وقف أمام قفص القرود وحده فى حديقة الحيوان وراح يناجيها فى يأس سحيق ذاهلا عن دنياه وما فيها .

مجلة الأدب - فبراير ١٩٦٢

زعبـــلاوى

أثارت قصة «زعبـلاوى» لنجيب محفوظ من القلق فى الحـقل الفنى ما لم تثره أية قصة أخرى من أقاصيصه القصـار ، ولعل مرجع ذلك أن الرمز فيها شفاف يكاد ينطق من تحت الإطار الواقعى . ولهـذا النوع من القصص فضـيلة العمق إلى جانب فـضيلة الصدق على المستوى الواقعى ، وإليه اتجه نجيب محفوظ فى رواية «أولاد حارتنا» وفى قصة «اللص والكلاب» وفى أقاصيصه القصار فى مطلع الستينيات . ولا شك فى أن هذا الاتجـاه هو الخطوة الأولى الضرورية نحـو تحريـر قصـصنا من السذاجـة الفكرية ومن البدائيـة الفنية مـعا ، ولكن له مـعايبه أيضًا . فـهو قد يـتحكم فى الفنان من الناحـية الفكرية وقد يجوز على نصيب العاطفة فى عمله الفنى .وهذا ما حدث فى أغلب كتابات نجيب محفوظ بعد الثلاثية إذ هبطت درجة حرارة العاطفة فيها بصورة ملحوظة ، وحلت محلهـا الأهداف الفكرية المجـردة ، واستـحالت الشخـوص بين يديه رموزًا خـالصة . ولكنهـا ظاهرة لا تطرد فى إنتـاجه لحـسن الحظ ، فهـو فى «اللص والكلاب» يحـقق أهدافه الأخلاقيـة والفكرية من خلال بناء فنى محكم غاية الإحكام ، والحرارة الـعاطفية فى هذه القـصة تبلغ حدا مـن التوهج والألق والإشعـاع لا نكاد نجد له نظـيرًا عند أى كـاتب عربى آخـر . وإنما أعـنى بقولى هذا روايتـه «أولاد حـارتنا» وقصـة «السمـان والخريف» وأقاصـيصه «جـوار الله» و «موعـد» و «الجبار» حيث نرى مهـارته التكنيكية تحرز تقدمًا مطردًا ولكن على حساب العنصـر العاطفى . وإخفاق هذه الأعمال فى إثارة حالة شـعورية كاملـة يمثل أخطر المشـاكل التى تواجه الفنان نجـيب محـفوظ فى هذه المرحلـة من تطوره الفنى . ومن هنا فإنى أعـد توفيقـه فى المزج بين عنصـرى الفكر والعاطفة فى أقـصوصته «زعبـلاوى» انتصارًا فنيًا جديدًا يثبت أن لهـذا اللون من القصة القدرة على إثبات وجوده إذا ما أخلص الفنان له إخلاصًا كافيًا .

زعبلاوى فى هذه القصة هو الله ، وهى حقيقة يدركها كل من قرأ القصة ولا يشك فى أن كاتبنا عناها فلا داعى للسكوت عنها أو اللـف والدوران من حولها من بعيد . أو قل إن زعبـلاوى هنا هو جبـلاوى فى «أولاد حارتنا» كمـا لاحظ أوائل من كتـبوا عن القصتين[1] . فنجـيب محفـوظ فى هذه الأقصـوصة يتـابع الخط الفكرى الذى بدأه فى

أولاد حارتنا» وإن كان ينتهى فى هذه المرة إلى نتيجة فكرية تختلف كثيرًا عما انتهى إليه فى روايته . ولا ريب فى أنه ما كان غيره ليستطيع أن يعالج هذه القضية الفكرية الخطيرة على هذا المستوى الواقعى المحكم ، فالله عند نجيب محفوظ موضوع تفكير عميق يجد القارئ صدى له فى تأملات كمال فى الثلاثية ، وفى أحاديث الشيخ على الجنيدى فى «اللص والكلاب» ، ولكن هذه القضية عند نجيب محفوظ لا تدور فى الفلك الفلسفى وحده ، وإنما تتصل أوثق الاتصال بقضايا المصير الإنسانى ، ولذلك ينجح فى ترجمة قضيته الفكرية ترجمة فنية مقنعة ، وهنا تكمن مشكلة كل من يحاول تفهم وجهة نظر كاتبنا فى قضية الألوهية أو يحاول تفسير نزعة القدرية عنده . من الحق أنه من أبناء عصر العلم ، وأنه ممن يرفضون الغيبيات رفضًا قائمًا على أسباب عقلية، ولكن هذا لا يعنى بالضرورة أنه إلحادى . فهو فى الحقيقة لا يزال يوازن بين كفتى القضية وهو لا يفتأ يعكس على أبطاله مظاهر هذا القلق الفنى الخصب ، لأن قضية الألوهية عنده قضية متحركة فوارة لا تنقطع صلتها بواقع الحياة المتطور . ولسوف يتولانا العجب إذا رأينا أنه ينتهى فى هذه الأقصوصة «ومن قبلها فى اللص والكلاب» إلى اتخاذ موقف صوفى فريد ، لعله لا يختلف كثيرًا عما انتهى إليه الشاعر الإنجليزى ت. س. إليوت فى رباعياته الأربع وهى قضية خطيرة لا تحتمل الرجم بالظنون ولن يفصل فيها غير كتابات نجيب محفوظ القادمة .

الله فى الأديان يحمل أكثر من صورة ، ومن ثم ذهب الأستاذ أرنولد توينبى إلى أن الأديان متناقضة تناقضًا داخليًا[٢] . الله عند اليهودى رمز القوة والجبروت ، وعند المسيحى رمز الرحمة ، وعند المسلم رمز العدالة . ويكاد نجيب محفوظ على لسان كمال فى «قصر الشوق» أن يرفض هذه المواقف الثلاثة وكل ما جرى مجراها ، وذلك فى المونولوج الداخلى الرائع الذى يلقيه كمال وفيه يقول إنه يزمع انتخال صفات الله وغربلتها من كل الغرائز البشرية كالسيطرة والجبروت والبطش ، ويظل نجيب محفوظ مع ذلك أقرب إلى النظرة المسيحية التى تلائم تصوفه فيما يبدو . فهو حين يصور الأنبياء الثلاثة فى «أولاد حارتنا» يبدى تعاطفا واضحًا مع شخصية المسيح ومأساته الأليمة . وهو هنا فى «زعبلاوى» يكاد يومئ إلى المسيح أكثر من إيماءة واضحة :

«شيال الهموم والمتاعب- كنا نراه معجزة- هو حى لم يمت ولكن لا مسكن له- بفضله صنعت أجمل لوحاتي- فى وجهه جمال لا يمكن أن ينسي- هذا العذاب من ضمن العلاج- بعد أن كان يتمتع بمكانة لا يحظى بها الحكام بات البوليس يطارده بتهمة الدجل- وحينا يلاعب أولادى كأنه أحدهم- ثم عطف عليك فراح يبلل رأسك بالماء- العجيب أنه لاتغريه المغريات ولكنه سيشفيك إذ قابلته بمجرد أن يشعر بأنك تحبه».

والقصة تروى بضمير المتكلم ، خلافا لموقف نجيب محفوظ المعروف فى أغلب كتاباته . فالمتكلم هنا هو الإنسان فى كل زمان ومكان ، ومحاولة البحث عن زعبلاوى قديمة قدم الخليقة ، وهى تبدو مقنعة فى السياق القصصى لأن بطل القصة يمرض مرضا لا يسميه نجيب محفوظ ولا يقدر غير زعبلاوى على شفائه . إنه مرض القلق الميتافيزيقى وقد اتخذ أعراضا بدنية وبذلك استطاع كاتبنا إلى جانب بناء موقفه الدرامى أن يطبق تطبيقًا فنيًا ما يذهب إليه علماء الاجتماع والنفس من أن البحث عن الإله أو النبى أو المرشد لا يبلغ ذروته عند الجماعات والأفراد إلا فى أوقات الشدائد وعند الضائقات . وهذه الحاجة النفسية هى ما يترجمه نجيب محفوظ بقوله :

الدنيا ما لها يا زعبلاوى شقلبوا حالها وخلوها ماوى

والرغبة فى البحث عن الله تلازم بطل قصتنا منذ طفولته ، وهى تمثل طفولة الإنسانية كلها ، فالبطل يسأل أباه عن زعبلاوى ثم يقول إن أباه «رمقنى بنظرة مترددة كأنما شك فى استعدادى لفهم الجواب» وحين يكبر الطفل ويصيبه «الداء الذى لا دواء له عند أحد»[3] يبدأ سعيه الخاص نحو الله محاولا الوصول إليه من طريق خمسة دروب هى: الدين والعلم والحضارة والفن والتصوف .

الدين فى القصة يمثله الشيخ قمر «وهو شيخ من رجال الدين المشتغلين بالمحاماة الشرعية» ولكن الدين فى عالمنا قد ضاع مفعوله وفقد بساطته الأولى وفطرته ودخلت عليه عوامل دخيلة فبطل قصتنا يستدل على عنوان الشيخ قمر «بدفتر التليفون» والشيخ قمر يسكن «فى عمارة الغرفة التجارية» ومن زبائنه «سيدة حسناء أسكرتنى برائحة زكية كالسحر المخدر» وحجرته فيها «مقعد جلدى فاخر» و «غزارة السجادة ونفاستها» ورجل الدين نفسه «يرتدى البدلة العصرية ويدخن السيجار» وهو لا يبدى كبير تعاطف مع بطل قصتنا ولامع ذكرى والده الذى كان له صديقا . .

والعلم فى القـصة يمـثله بائع الكتب الذى صـرفتـه الحيـاة الواقعـية عن التـأمل الميتافيزيقى فهو حزين على غياب زعبلاوى حزناً صادقا ولكنه ليس بالحزن الذى يشل طاقته «وهز كتفه فى أسى وسرعان ما تركنى لزبون قادم» ثم يلتقى بطل القصة بأصحاب الدكـاكين «فـاتضح لى أن عدداً وافـراً منهم لم يسـمع عنه» وهؤلاء هم الذين يصفـهم إليوت بأنهم «يعـيشون فى المجـهل المظلم من الجهل وعدم المـبالاة»[٤] كمـا أن من أصحاب الدكاكين من «سخر منه بلا حـيطة ونعتوه بالدجل ونصحونى أن أعرض نفسى على طبيب» وهؤلاء هـم الذين «يعيشـون فى صحراء الإلحـاد ذات النور الساطع»[٥] . وهكذا يفشل البطل فى العثور على الله من طريق العلم .

والحضارة الزاحـفة يمثلها فى القـصة شيخ الحارة ، وحـتى هذا لا يبدو منزها عن الغرض «فقلت أفض مـغاليقه بالقواعد المـتبعة» وهو يتبع طريقة علمـية فى البحث عن زعبلاوى «لكن لم لا تستعين بالعـقل ؟» ويرسم خريطة كاملة للحارة «وهى الدنيا هنا» قائلاً إن الرسم خير مرشد .

والفن يمثله فى القـصة اثنان «حسنيـن الخطاط» و «الشيخ جاد الملحن المـعروف» وهما اللذان يرسم لهما نجيب محفوظ صـورتين فاتنتين حقا . ولا ريب فى أن أحدهما كان يكفى للدلالة على ما يـرمز إليه كاتبنا ، ولكن أغلب الظن أن نجيب مـحفوظ لم يجد مانعا من تكرار الفكرة على صورتين كيمـا يقدم لوحة واقعية كاملة ، وهذان الاثنان يتوقان إلى زعبلاوى توقا مخلصا ، ولكنهما عاجزان عن الوصول إليه .

وفى نهاية الأمر يمـضى بطل القصة إلى الحاج ونس الدمنهورى فى حـانة النجمة «وهو سكير خطير» وفى نشوة الخمر يفقد بطلنا وعيه فلا يعثر على الفردوس المفقود إلا فى المنام :

«حلمت بأننى فى حديقة لا حدود لها تنتشر فى جنبـاتها الأشجار بوفرة سخية فلا ترى السماء إلا كالكواكب خلل أغصانها المتعـانقة ويكتنفها جو كالغروب أو كالغيم . وكنت مستلقيـا فوق هضبة من الياسمين كـالرذاذ ورشاش نافورة صاف ينهل على رأسى دون انقطاع وكنت فى غاية من الارتياح والطرب والهناء . وجوقـة من التغريد والهديل

والزقزقـة تعزف فى أذنى وثمة توافق عـجيب بينى وبين نفسى وبينـنا وبين الدنيا فكل شىء حيث ينبغى أن يكون بلا تنافر أو إسـاءة أو شذوذ وليس فى الدنيا كلها داع واحد للكلام أو الحركة ونشوة طرب يضج بها الكون» .

ولكن الجـالس يصحـو على يقظة الواقع ، ولشـد ما يكون ذهوله حـين يعلم أن زعبـلاوى جاء إلى جـواره أثناء نومه وبلل رأسـه بالماء كى يفـيق «والعماد بـالماء فى المسيحيـة رمز الميلاد الروحى الجديد» . وهكذا يختفى زعبـلاوى كما جاء ويعود بطل القصة إلى الدوران فى هذه الحلقة المفرغة من جديد .

ترى ما الذى يقصده نجيب محـفوظ بهذه الخاتمة ؟ أغلب الظن أنه يريد أن يقول : إنما يكون الوصول إلى الله من طريق الوجدان لا العقل وفى لحظة الذهول التام التى يخلع الإنسان عنه فيـها لباسه الأرضىّ ، فلا الدين - المؤسسـة ولا العلم ولا الحضارة بقادرة على أن تصل أسباب الإنسان بأسـباب السماء ، ولكنما هى سكرة الطرب الإلهى يعب الإنسان فيـها من الخمر الإلهـية منتشيا بـها فهى وحدها التى تبلغ به قـمة التطهر والشفافية والتجرد والصفاء .

ومن الواضح بعد هذا البـيان أن موقف نجيب مـحفوظ فى هذه الأقصـوصة صوفى مغـرق فى الصـوفيـة ، فهـو يستـعيـد فكرات العشق الإلهى والوجـد واتحاد الخـالق والمخلوق، وبذلك يتـخذ موقفا مـخالفا تمام المـخالفة لما انتـهى إليه فى رواية «أولاد حارتنا» حـيث نراه يحمل على الغيبـيات ويؤكد إيمانه بالعلم والإنسـانية . وبديهى أن العـملين لا يلغى أحدهمـا الآخر ، فـهمـا يعبـران عن قلق كاتبنا وتردده بين الإيـمان والشك، وهذا القلق الفنى هو عصارة قصة «زعبلاوى» لأن نجيب محفوظ وإن كان يؤثر هذا الدرب الصوفى على سواه من سبل المعرفة إلا أنه لا يتجمد عنده ، فهو يخبرنا بأنه أصـبح موقنا من وجـود زعبـلاوى وأنه ينتوى عـلى ذلك الشروع فى البـحث عنه من جديد. وهذا التوتر بين الشك واليقين هو عصارة القصة.

هوامش :

(١) «المغزى القصـصى عند نجيب محفوظ - بقلم عزت مـحمد إبراهيم «مجلة الأدب» يوليو سنة ١٩٦١» .

(٢) «عبادة النفس - بقلم د. مجدى وهبة «مجلة الأدب ديسمبر سنة ١٩٥٨» .

(٣) وبديهى أن هذه العبارة ينبغى أن تفسر على المستوى الرمزى .

(٤) ملاحظات نحو تعريف الثقافـة - تأليف ت. س. إليوت - ترجمة د. شكرى عياد - ص ٨٤ .

(٥) المرجع السابق .

مجلة الآداب (بيروت) يونيه ١٩٦٣

حضـرة المحتـرم

«نقد الرواية» لمؤلفته الدكتـورة نبيلة إبراهيم ، أستاذ الأدب العربى بكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، كتاب هام يختلف عن عشرات الكتب التى تقذف بها المطبعة يوميًا فى وجـوهنا فتـستـأدينا وقـتا ومـالا وبصـرًا ، ثم لا نخرج منهـا بمـحصـول يكافئ هذه التضحيات. فالكتاب علامة من علامـات الطريق فى مسيرة المؤلفة ناقدةً وباحثة ، وفى مـسيـرة النقـد الروائى العـربى الذى مـا زال حتى الآن يخـطو أولى خطواته . هو من علامات الطريق فـى مسيرة صاحـبته لأنه يقدمهـا فى دور جديد ، أو يوشك أن يكون جديدًا : دور الناقدة لأدبنا الروائى المـعاصر . فالدكتورة نبيلة إبراهـيم ظلت حتى عهد قريب تطالعنا فى ثلاثة أدوار : دور الدارسة لأدبنا الشـعبى ، ودور الدارسة لجوانب من الأدب الغربى ، ودور المـترجمة عن الإنجليزيـة والألمانية . نحن نعرف أعـمالها عن سيرة الأميرة ذات الهـمة ، وقصصنا الشعبى من الرومانسيـة إلى الواقعية ،والبطولة فى القصص الشـعبى. ونحن نعـرف دراساتها على صـفحات مـجلة «المجلة» عن قصـيدة «الأرض الخراب» رائعـة الشاعـر إليوت ، وعن القصـاص الرمزى فرانـز كافكا ، وعن صورة المـرأة فى الأدب الغربى عـند إبسن وشو وإليـوت وأونيل وأنوى وسيـمون دى بوڤوار. ثم نحن نعـرفها مـترجـمة لكتـاب «الحكاية الخرافـية» للباحـث الألمانى ڤون ديرلاين ، ولكتاب «الفولكلور فى العهد القديم» لعـالم الأنثروبولوجيا الإنجليزى السير جيمز فريزر . ولكن كتابها هذا يقدمها ناقدة لنجيب محفوظ لأول مرة على قدر علمى .

والكتاب من عـلامات الطريق فى نقدنا الروائى لأنه من أوائل المحـاولات لتطبيق المنهج اللغوى الأسلوبى على عمل روائى عربى ، وإن كـانت هناك - بطبيعة الحال - محاولات أخـرى على صفحات مجلة «فصـول» للدكتورة سيزا قـاسم ، والدكتورة هدى وصفى وغيرهـما . فبعد تعريف جـيد بمعالم المنهج - على الصعيـد النظرى - تتقدم الدكتورة نبيلة إبراهيم لتطبـيقه على رواية «حضرة المحترم» لنجـيب محفوظ . وإذا كان لى أن أحدد فئة الأعمال التى ينتمى إليها نقدها الروائى ، فسأقول إن أقرب مواز له (مع التسليم بكل اخـتلافات المزاج والخلفـية ومواضع التوكـيد) إنما نجده فى ثلاثـة أعمال سابقة: كـتاب «قراءة الرواية» للدكتور مـحمود الربيعى ، وفيـه يدرس مؤلفه روايات :

اللص والكلاب ، والسمان والخريف ، والطريق ، والشحاذ ، وثرثرة فوق النيل ، وميرامار . وكتابا «بين أدبين» و «فى الرواية العربية المعاصرة» للدكتورة فاطمة موسى محمود ، وفيهما تدرس المؤلفة : روايات المرحلة الفرعونية ، والقاهرة الجديدة ، وبداية ونهاية ، وخان الخليلى ، وزقاق المدق ، وقصر الشوق ، واللص والكلاب . ففى هذه الأعمال كلها - للدكتور الربيعى ، والدكتورة فاطمة موسى محمود ، والدكتورة نبيلة إبراهيم - نجد تركيزًا على البناء الفنى للرواية قيد البحث ، واهتماما بالوحدات التى تتكون منها ، وعناية باستخدام الكاتب للغة . وهذا المنهج فى ظنى أقرب المناهج إلى النقد الأدبى السليم ، وأبعدها عن مزالق التعميم ، وذلك لأنه لا يرخى بصره عن العمل المنقود لحظة واحدة . وأعتقد أنه بمثابة تصويب ضرورى للإسراف فى ألوان النقد الأيديولوجى والسوسيولوجى التى خضع لها فن نجيب محفوظ زمنًا طويلاً ، ومن أمثلتها كتاب إبراهيم فتحى عن «العالم الروائى عند نجيب محفوظ» ومقالة لعبد الرحمن أبو عوف فى مجلة «الطليعة» (نوفمبر ١٩٧٥) عن رواية «حضرة المحترم» ، حيث لا نخرج بأكثر من أن عثمان بيومى بورجوازى صغير مأزوم ، وأن منطق الرواية صورى مثالى ، لا يتسق مع جدل الصراع الاجتماعى ، إلى آخر هذه الرطانة المكرورة .

وفى ظنى أن الدكتورة نبيلة إبراهيم قد اختارت الطريق الصعب حين خصت رواية «حضرة المحترم» بالدرس . فالتحدى الحقيقى لأى منهج نقدى هو تطبيقه على عمل جديد ، عمل لم تتراكم حوله بعد التعليقات النقدية ، ولم تحجب النظرة إليه آراء مسبقة. إن المؤلفة ترتاد هنا أرضا بكرا . وإذا كان الرائد لا يكذب أهله ، فإنها فى اعتقادى قد نجحت فى استكشاف عالم الرواية بأمانة ومنهجية وذكاء. وليس معنى هذا- بطبيعة الحال - أن كتابها فوق النقد فإن لى عليه ملحوظتين على الأقل - سأذكرهما بعد قليل- ولكنه، عمومًا، كتاب موفق نظرية وتطبيقا، متماسك داخليًا، ترفده حساسية مثقفة مدربة. وليس من المبالغة أن نقول إنه كتاب لن يستطيع أن يتجاهله أى دارس لنجيب محفوظ فى المستقبل ، أو أى مؤرخ لتطور النقد الروائى فى مصر .

أود أيضًا أن أنوه بعدد من المزايا التى يكشف عنها هذا الكتاب : فأولا ، هناك الحس اللغوى الرهيف لمؤلفته ، أستاذة الأدب العربى ، وهو ما يتضح فى إدراكها

لمستويات اللغة الدلالية والمعنوية والتركيبية والبنائية ، وفطنتها إلى أبعاد الكلمة صوتا وإشارة ودلالة . ويتجلى هذا فى تحليلها لقصيدة الشاعر الجاهلى بشر بن عوانه عن صراعه مع الأسد :

أفاطم لو شهدت ببطن خبت   وقد لاقى الهزبر أخاك بشرا

وفى تحليلها لسينية البحترى عن إيوان كسرى :

صنت نفسى عما يدنس نفسى .   وترفعت عن جدا كل جبس

وكذلك فى تحليلها لحكاية الليمونات الثلاث من تراثنا الشعبى .

وثانيًا - يمتاز الكتاب بالوضوح والنصوع ، على خلاف الكثير من هذه المباحث . فهى تعرض لأفكار لسنج ، وسوسير ، ومكاروفسكي ، وليفي ستروس ، بطريقة جلية لا تعقيد فيها . وتفرقتها بين اللغة فى الشعر واللغة فى العمل القصصى ، أو بين المنهج الواقعى والمنهج البنائى، سائغة لا تكبد القارئ من أمره رهقا .

وثالثًا - فيما يخص تقنية الكتابة ، يعجب المرء بالنغمة أو اللهجة التى تستخدمها المؤلفة . فالنقلة مثلا من الجزء النظرى إلى الجزء التطبيقى جاءت سهلة ناعمة ، دون خلخلة أو ارتجاج . وهذا ما لا يقدر عليه إلا قليلون من الكتاب ، إذ يلاحظ عادة وجود فجوة بين التنظير والتطبيق عندهم .

أود فى ختام هذه الملاحظات العامة أن أعبر عن قلقى لأن هذا الكتاب الذى صدر منذ سنوات - فى يونيه ١٩٨٠ - لم يلق حتى الآن الحفاوة اللائقة . ولا أذكر أنى رأيت أى مقالات عنه ، عدا مقالة واحدة - لم تلح لى جيدة - فى مجلة «فصول» . فلعل هذه الكلمة تكون خطوة نحو التنبيه إلى أهميته ، واجتذاب قارئ جديد إلى الانتفاع بما حواه من أفكار واستبصارات .

أنتقل الآن إلى ملاحظاتى على الكتاب . والملحوظة الأولى هى وجود بعض أخطاء مطبعية ، خاصة فى قائمة المراجع ، مثل هجاء اسم روبرت سكولز صاحب كتاب «البنيوية فى الأدب» . ونجد أن ديڤيد لودج ، مؤلف كتاب «لغة القصة» ، قد ارتد - بقدرة قادر - ثلاثة قرون إلى الوراء فأصبح كتابه صادرًا فى ١٦٦٦ بدلا من

١٩٦٩ . ثم هناك بعض هفـوات لغـوية لا شك عندى فى أن الدكتـورة نبـيلة إبراهيم كانت قـادرة - بقليل من المراجعـة - على تلافيهـا . فى صفحة ٣٩ : «وأخـيرًا هناك شىء آخر يدخل فى مجال دراسة اللغة بوصفها نظاما ، وهى قدرة اللغة على التشكيل». الصواب طبعًا : هو ، لا هى ، إذ الضـمير عائد على «شىء آخر» . فى صـفحة ٤٤ : «وخلاصـة القول إن لغة القـصة إذا ما استـخدمت بكفاءة بالغـة تجعل الماضى واقـعا معـاشا» . الواقع أن هذا خطأ شـائع ، إذ الكلمة الصـحيـحة لغوية هى «مـعيـشا» لا «معاشا». وفى صفحة ٨٤ : «حتى إذا استنفذنا العمل القصصى كله فى توزيعه على هذه الوحـدات تجلى أمـامنا فى النهـاية جـوهر العمل» . الـصواب : اسـتنفـدنا ، وليس استنفذنا.

الملحوظة الثانية هى أن الدكتورة نبيلة أجادت عرض الوحدات الوظيفية التى تتكون منهـا رواية «حضـرة المحـترم» ، وتـطرقت من ذلك إلى النظر فى دلالتـها الفلسـفيـة والمعنويـة، ولكنها لم تتحـدث عن جانب أعـتقد أنه من أهم جـوانب الرواية : أعنى الأسلوب الذى يصطنعـه نجيب محفـوظ هنا ، وهو أقرب شىء إلى ما كـان يستخـدمه بعض أدباء القرن الثـامن عشر فى انجلتـرا ، من أمثال الروائى هنرى فيلدنج والشـاعر ألكزندر پوپ ، الأسلوب البطولى الـساخـر أو الملحمى السـاخر ، بمـعنى أن الكاتب يعمد قاصدًا إلى اسـتخدام المبالغة والتضخيم على سـبيل السخرية ، بحيث تكون هناك فجوة متعمدة بين تفاهة الموضوع وضخامة المعالجة . إن ألكزندر پوپ مثلا فى قصيدته «اغتصاب خصلة الـشعر» يحكـى عـن حـادثة تافهة هى سرقة أحد النبـلاء لخصلة شعر من فتاة مجـتمع تدعى بليندا ، فيرفع هذا الحادث إلى مرتبـة الأحداث الجليلة التى تهز الكون ، سخرية من تصنع أبناء الطبقات الراقية ، وغرور سيدات المجتمع . فهو يصف بليندا مثلا حـين تجلس إلى مائدة زينتها - وليس أشبع من ذلك فى حـياة أى امرأة - كما لو كـانت حورية من حوريات الأسـاطير ، تحيط بها آلهـة الحب . ونحن بالمثل نجد أن نجيب محفوظ فى وصفه لطموح عثـمان بيومى إلى الترقى الوظيفى يستخدم لغة مفخمـة ، أقرب إلى المصطلح الدينى ، تكثر فيها كلمـات وعبارات من نوع: الأشواق اللانهائيـة ، السلطان ، محراب الحيـاة ، قربان ، تجديف ، ذروة المجـد ، الأبهة ، الحقـيقة الأبدية المتـعالية ، الجلال ، الـمقام ، الأعتـاب الإلهية ، الحضـرة العليا ،

الواجب المقدس ، سدرة المنتهى . . وكأنما يعمد - من طريق المقابلة بين الدينى والدنيوى - إلى فضح خواءات هذه التطلعات الطبقية ، والإبانة عن السراب الذى ضيع عثمان حياته جريا وراءه . ومن ناحية المصادر الفكرية أعتقد أننا نجد هنا مثالية هيجلية تنظر إلى الدولة على أنها أعلى تحقق لإمكانات الروح الإنسانى ، كما نجد قعقعة نتشوية تعلى من شأن الإرادة . والأمثلة على ذلك كثيرة فى الرواية . صفحة ٣ مثلا : «حتى الإله القابع وراء المكتب الفخم . وتلقى صدمة كهربائية موحية خلاقة غرست فى صميم قلبه حبا جنونيا ببهجة الحياة فى ذروتها الجليلة المتسلطة . عند ذاك دعاه نداء القوة للسجود ، وحرضه على الفداء» . أو صفحة ٢٣ : «قال إن حياة الإنسان الحقيقية هى حياته الخاصة . . إنها مقدسة ودينية . بها تتحقق ذاته فى خدمة الجهاز المقدس المسمى بالحكومة أو الدولة . بها يتحقق جلال الإنسان على الأرض فتتحقق به كلمة الله العليا» . أو صفحة ١٦٥ : «إن الدولة هى معبد الله على الأرض ، وبقدر اجتهادنا فيها تنفرد مكانتنا فى الدنيا والآخرة» . أو صفحة ١٨٩ : «الوظيفة حجر فى بناء الدولة، والدولة نفحة من روح الله مجسدة على الأرض» إلى آخره . . هذا ملمح أسلوبى أعتقد أنه كان يجمل بالدكتورة نبيلة أن تلتفت إليه ، لأنه ليس ظاهرة لغوية مجردة ، وإنما أداة يتوسل بها القاص إلى استجلاء الدلالات الفلسفية والاجتماعية والنفسية لموقف بطله .

مجلة القاهرة ٦ أغسطس ١٩٨٥

روايات محفوظ فى السبعينيات

كانت السبعينيات فترة خصبة فى حياة نجيب محفوظ الأدبية من حيث الكم والكيف على السواء . فقد أنتج فيها عددًا من المجاميع القصصية هى «حكاية بلا بداية ولا نهاية» (١٩٧١) و «شهر العسل» ١٩٧١ و «الجريمة» ١٩٧٣ و «الحب فوق هضبة الهرم» ١٩٧٩ و «الشيطان يعظ» ١٩٧٩ فضلاً عن سبع روايات هى «المرايا» ١٩٧٢ و «الحب تحت المطر» ١٩٧٣ و «الكرنك» ١٩٧٤ و «حكايات حارتنا» ١٩٧٥ و «قلب الليل» ١٩٧٥ و «ملحمة الحرافيش» ١٩٧٧ . وعن هذه الروايات يدور حديثنا هنا .

كانت رواية «المرايا» عملاً ذا مذاق مختلف عما ألفناه فى روايات نجيب محفوظ السابقة ، فهى أقرب إلى مجموعة من الصور التخطيطية واللوحات الشخصية يبلغ عددها خمسا وخمسين ، ويمكن اعتبار كل منها - من إحدى الزوايا - قصة قصيرة قائمة برأسها ، لولا أن هناك تداخلاً بين هذه القصص ، حين تلتقى الشخصيات وتفترق ، وتشتبك مصائرها وتتشعب وتجمع بينها مناسبات الحياة العامة أو تستغرقها مشاغل الحياة الخاصة ، فإذا كلٌ فى طريق . والرواية - كما هو واضح - تستمد قدرًا كبيرًا من مادتها من خبرات محفوظ الشخصية عبر السنين ، والأحداث التى عاصرها ، والأشخاص الذين عرفهم طفلاً وشابًا وكهلاً ، وإن كانت ، بطبيعة الحال ، تستوحى أيضًا عنصر الخيال الذى لا غنى عنه لأى عمل أدبى ، تستكمل به هذه الزاوية أو تحذف تلك الزائدة. ولعل أبرز ما يميز الرواية - كما هو الشأن فى أغلب أعمال محفوظ - ذلك التداخل الوثيق بين الشخصية والحدث ، أو بين العالم الداخلى والعالم الخارجى . فنحن من خلال أحاديث أبطاله وأعمالهم نرى صورًا من حياة الوطن ، كثورة ١٩١٩ ، والعدوان الثلاثى فى ١٩٥٦ ، وهزيمة ١٩٦٧ .

وهذه المرايا التى يرفعها نجيب محفوظ أمام أبطاله لكى تعكس باطنهم وظاهرهم على السواء تغطى رقعة واسعة من الخبرة الحياتية والفكرية والوجدانية ، وتثير أكثر من قضية : نفاق بعض الأساتذة الجامعيين ممن يوصون تلاميذهم بالرهبنة فى محراب العلم بينما هم يسعون وراء المال والجاه ، اكتشاف الجنس لأول مرة ووقع ذلك على نفس المراهق ، وضع المرأة المصرية وحصولها على المزيد من الحقوق ، انتهازية

بعض الكتاب ممن يسيرون فى كل موكب ، اتجاه عدد من الشبان إلى الهجرة إلى الخارج ، صراع الأيديولوجيات المختلفة من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار . وذلك كله من خلال مناقشات الشخصيات ، ووجود راو - يمكن أن نعتبره نجيب محفوظ ذاته - ترى الأحداث من خلاله .

ولا أدل على حضور عنصر الخبرة الشخصية فى هذه الرواية من وصف نجيب محفوظ فى أحد الفصول لحى العباسية منذ أكثر من نصف قرن ، حيث أن أدبينا كان يعيش فى ذلك الحى فى مطلع شبابه . إنه فى الفصل المسمى «جعفر خليل» يصفه فيقول :

«العباسية فى العشرينات من هذا القرن . حى الهدوء الشامل والحقول المترامية والحدائق الغناء . شرقيه قصور كالقلاع وشوارع شبه خالية يجللها صمت وقور ، وغربيه بيوت مستقلة ذوات حدائق خلفية صغيرة تزدان بكرمة وشجرة جوافة وأرض مغروسة بالشيح والورد والقرنفل ، تحدق بها الحقول ، فى طرفها ساقية تدور بين خمائل من أشجار الحناء ، وتزكو رقعتها بالجرجير والطماطم ، وتنتشر فوق أديمها نخلات معدودات . أما فيما يلى أسوار البيوت فتمتد غابة من أشجار التين الشوكى . فى النهار لا يخرق صمتها إلا جلجلة الترام وفى الليل لا يتردد فى جنباتها إلا صيحة الخفير . وإذا هبط الليل لفها بظلامه فلا يخفف من غلظته إلا إشعاعات الفوانيس المدلاة من أعالى أبواب بيوتها» .

والبطل الحقيقى لهذه الرواية ، كما لكثير من روايات محفوظ ، هو الزمن : تلك القوة الميتافيزيقية التى تحمل البشر على أمواجها ، وتجعل الحظ يتقلب بهم فيرفع هذا ويخفض ذاك . أو على حد قول محفوظ فى موضع آخر من الرواية : «تأملت الموقف، نظرت طويلاً إلى الابن ، تذكرت الأب ، ثم خيل إلىّ أنى أسمع هدير الزمن وهو يتدفق حاملا متناقضاته المتلاطمة» .

تلت «المرايا» رواية قصيرة هى «الحب تحت المطر» . والعنوان رمزى يشير إلى حالة الخطر التى عاش فيها شعبنا بعد حرب ١٩٦٧ وقبل انتصار أكتوبر ١٩٧٣ . وتميل الرواية ، فى بعض أجزائها ، إلى المباشرة ، كما تفتقد الأبعاد الفلسفية التى

نجدها عـادة فى روايات محـفوظ. إنها، فى رأيى، أدنى مـستوى من أعـماله السـابقة ، هنا ون ، على مواقف شائقة ، ومشاهد أحسن تصويرها ، وهو١٢٤وإنهتكن شتمل ما لا يُستغـرب من روائى طويل الباع ، عظيم الخبرة، مثل نجـيب محفوظ. ورغم روح القتامة التى تسـيطرعلى العمل، نجد بصيصا من الضوء فى آخـر الرواية، حين يتحدث أبوالنصر الكبير، وهو من رجال المقاومة الفلسطينية،مؤكدًا روح الصمود العربى فيقول:

«القضية ممتدة فى الزمن وليست بقـضية هذا الجيل وحده . . ولكن الكلمة النهائية ستظل سرًا مقدسًا فى طوايا الغيب ، كما سيظل ميلادها رهنا بالإرادة ، فإما نموت موتا غير مأسوف علينا ، وإما نحيا حياة كريمة كما ينبغى لنا» .

ورواية «الكرنك» ١٩٧٤ ، مـثل سابقـتها ، عـمل من وحى الظروف السـياسـية وتصوير لمـراكز القوى التـى كانت موجـودة قبل حركـة التصحـيح . وهى أمعن من «الحب تحت المطر» فى المباشرة ، بل هى فى رأيى أضعف روايات محفوظ من الناحية الفنية ، رغم امتلائهـا بالقيم النبيلة التى تدعو إلى الحرية والكرامـة والعدل . وتتحقق وحدة المكان فى الرواية من خلال تردد الشخصيـات على مقهى يدعى مقهى الكرنك . وهى تنقسم إلى أربعـة أجزاء يحمل كل منهـا اسم شخصـية من شخصـيات الرواية : قرنفلـة ، ثم إسماعـيل الشيخ ، ثم زينب دياب ، ثـم خالد صفـوان . وهذا التكنيك الذى يتيح لنا رؤية الحدث من عدة زوايا تكنيك قد سبق إلى استخدامه لورنس دريل فى رباعية الاسكندرية ، وفتـحى غانم فى «الرجل الذى فقد ظله» ، كما استخـدمه محفوظ ذاته فى رواية «ميرامار» ، وهى - كرواية «الكرنك» - قد حُولت إلى عمل سينمائى نال نجاحًا كبيرًا لصراحته وشجاعته .

وتجسد الرواية التى انتـهى محفوظ من كتـابتها فى ديسمبـر ١٩٧١ عددًا من القيم الإيجـابيـة هى على حـد قـول إحدى الشـخـصـيـات : «أولاً - الكفـر بالاستـبـداد والديكتاتورية. ثانيًا - الكـفر بالعنف الدموى ، ثالثًا - يجب أن يطرد التـقدم معتـمدا على قيم الحـرية والرأى العام واحـترام الإنسان وهى كـفيلة بتحـقيـقه . رابعًا - العلم والمنهج العلمى هو ما يجب أن نتقبله من الحضارة الغـربية دون مناقشة أما ما عداه فلا نسلم به إلا من خلال مناقشة الواقع متحررين من أى قيد قديم أو حديث » .

«والكرنك» كما قلت ، رواية حزينة . إنها شاهد على عقد الستينيات الملئ بالإيجابيات والسلبيات معا . هى مرثية العمر الجميل - إذا استخدمنا عبارة للشاعر أحمد عبد المعطى حجازى - وهى تؤكد دور نجيب محفوظ كضمير مصر الحديثة .

نأتى بعد ذلك إلى رواية «حكايات حارتنا» فنجدها - مثل «المرايا» - عملاً يستعصى على التصنيف ، ويقع فى مكان وسط بين فن الرواية وفن الأقصوصة . إن نجيب محفوظ يعود بنا هنا إلى عالم رواياته السابقة «زقاق المدق» و «أولاد حارتنا» وغيرهما حيث الحارة تجسيد للكون عموما ، وأبناؤها صور الإنسان فى كل زمان ومكان. ويتكون الكتاب من ثمان وسبعين حكاية قصيرة ، لا يجاوز بعضها صفحة واحدة ، ولكن دلالاتها تمتد إلى ما وراء ذلك كثيرًا . إنها نموذج لاجتماع الواقعية والصوفية فى عمل محفوظ ، فكل التفاصيل واقعية دقيقة ، ولكن معنى خبيئًا مستترًا يتخايل من ورائها ، تلفه غلالة من الغموض ، وتُعين عليه تلك الأبيات من الشعر الفارسى التى ينثرها محفوظ ، بلغتها الأصلية، فى تضاعيف حكاياته .

وتسجل الرواية - بين ما تسجل - لمحات من ثورة ١٩١٩ التى من الواضح أنها تمثل ، عند نجيب محفوظ ، أعلى نقطة بلغها الوعى القومى المصرى فى مواجهة الاستعمار . كما أنه - باعتباره وفديا فى فترة كان الوفد فيها هو الناطق الحقيقى باسم الشعب - يكن لسعد زغلول أطيب الذكريات . يقول الراوى فى الحكاية رقم ١٢ :

«أحملق فيما يجرى من فوق سور السطح وأتساءل عما يحدث للدنيا .

وتتلاطم الأحاديث مشحونة بكهرباء الوجدان ، وينهمر سيل من الألفاظ الجديدة السحرية، سعد زغلول، مالطة، السلطان ، الهلال والصليب ، الوطن ، الموت الزؤام.

الأعلام ترفرف فوق الدكاكين ، صور سعد زغلول تلتصق بالجدران ، إمام المسجد يظهر فى شرفة المئذنة ويهتف ويخطب .

وأقول لنفسى إن ما يحدث غريب ولكنه مثير ومسل شديد البهجة» .

كذلك تسجل الرواية خروج المرأة إلى ميدان العمل وما أحدثه ذلك من صدمة فى بداية الأمر . تقول إحدى الجارات لأم الراوى إن توحيدة بنت أم على بنت عم رجب

توظفت فى الحكومة ، وأصبحت تذهب إلى الوزارة وتجالس الرجال . ويتحسر أهل الحارة على فعلة توحيدة ، وكأنها ارتكبت أمرًا إدا ، فيلوكون سيرتها فى الحارة ، ويرددون كلما لاح أبوها عم رجب «اللهم احفظنا» أو «يا خسارة الرجال» . ويعلق الراوى - من زاوية نظر الطفل الذى يردد كالببغاء ما يسمعه من الكبار - فيقول :

«توحيدة أول موظفة من حارتنا . ويقال إنها زاملت أختى الكبرى فى الكتاب . ويحفزنى ما سمعته عنها إلى التفرج عليها حين عودتها من العمل . أقف عند مدخل الحارة حتى أراها وهى تغادر سوارس ، أرنو إليها وهى تدنو سافرة الوجه مرهقة النظرة سريعة الخطوة بخلاف النساء والبنات فى حارتنا . وتلقى علىّ نظرة خاطفة أو لا ترانى على الإطلاق ، ثم تمضى داخل الحارة . وأتمتم مرددًا كالببغاء : يا خسارة الرجال!» .

والحكاية رقم ٥٠ تسجل لمحة من نظام الفتونة الذى كان من ملامح القاهرة المعزية حتى أوائل هذا القرن . يصف الراوى فتوة الحارة ، جعلص الدنانيرى ، فيقول :

« هو عملاق مترامى الأطراف طولا وعرضا ، ذو كرش مثل قبة جامع ووجه فى حجم عجيزة ست أم زكى ، يتمايل فوق صهوة حصانه كالمحمل ولكنه سريع الانقضاض كالريح ويلعب بالنبوت فى رشاقة الحواة ، وعند القتال يقاتل بنبوته ورأسه وقدميه وأتباعه .

لا يسمع صوته إلا مزمجرًا أو هادرًا أو صارخًا ، ودائمًا قاذفًا سيلا من الشتائم يخاطب أحباءه بيا ابن كذا كذا . لا يرى باسما أو هاشا حتى وهو يتلقى الاتاوات ويصغى إلى الملق ، يستوى فى ذلك عنده صاحب الوكالة وحمودة القواد .

يعجز مرة أحد التجار عن دفع الإتاوة فيستمهله أسبوعًا ولكنه لا يقبل فيضطر الرجل إلى البقاء فى بيته مع الحريم حتى يجيئه الفرج» .

وتمتاز هذه الحكايات بالجمع بين الحس المأسوى الفاجع وروح الفكاهة الممتعة ، شأن كل روائى عظيم يرى الحياة كاملة من كافة نواحيها. انظر مثلا إلى الواقعية الدقيقة فى هذا المشهد من الحكاية رقم ٦٣ ، وما يفيض به من صدق مقنع وفكاهة مشجية :

«بذرت الكراهية بين شلضم وقرمة في ضفاف الصبا . في أحد الأعياد مزق شلضم جلباب قرمة الجديد فاشتبكا في خناقة حامية ، فضرب قرمة شلضم بمقدم قبقابه فقطع حاجبه ، وسجل في وجهه أثرًا باقيًا .

منذ ذلك التاريخ القديم عششت عاطفة صفراء ضاربة للسواد في أعماقهما ، ويجمعهما اللعب مع الصبيان والاختلاط في المناسبات ولكن الجرثومة الشرهة تظل رابضة ونفاثة للحنق ، ويظل منظر أحدهما قوة غادرة ومتحدية للآخر .

في الكُتّاب يتبادلان الغمز واللمز ، يتحرش أحدهما بالآخر ويحرض عليه سيدنا الشيخ عند أية فرصة سانحة .

ومات أبو شلضم وأقيم سرادق العزاء كالعادة ، ووقف قرمة فوق سطح غير بعيد وراح يغني :

حسود من هنا وتعال عندنا

ولما خطب شلضم بنت الفسخاني حاول قرمة خطفها منه بالحيلة وبتسوئ سمعته عند أهلها ، وفي خلال ذلك تشاجرا بعنف فقطع شلضم قطعة من أذن قرمة وترك به أثرًا باقيًا كالذي تركه بوجهه من قبل» .

وفي نفس العام الذي صدرت فيه «حكايات حارتنا» ، عام ١٩٧٥ ، صدرت لمحفوظ رواية أخرى هي «قلب الليل» بطلها عجوز يدعى جعفر الراوي ، يحلم بوقف يعتقد أنه كان ملكًا لأجداده ، ولا أمل له في أن ينال شيئًا منه . ويحاول القاص - وهو موظف في الأوقاف - أن يقنعه ببطلان هذا المسعى ، وبأنه يجري وراء سراب ، ولكن الراوي يصر على حقوقه ، وعلى إقامة دعوى على الحكومة واستشارة محام شرعي . ومن خلال هذا الموقف تتوطد العلاقة بين القاص وجعفر الراوي ، ويكثران من الالتقاء في مقهى بالباب الأخضر ، حيث يقص عليه الشيخ الفاني تاريخ حياته وما مر به من خبرات ومغامرات . إن جعفر الراوي الآن يتخبط في الشوارع نهارًا وحتى منتصف الليل ، ويبيت في خرابة هي ملكه بوضع اليد ، وهي ما تبقى من بيت جده القديم . ومن أحاديثه نعرف أنه فقد أمه وهو طفل ، ولم يكن قد عرف عطف الأب ،

فانتقل للعيش فى بيت جده . وهذا الجد - أشبه بجبلاوى فى رواية «أولاد حارتنا» - سيد عظيم القدرة ، كبير المهابة ، يستطيع أن يغنى ويفقر ، ويقرب وينبذ ، إذا رضى أو سخط . ويتولى الجد الإنفاق على حفيده وتعليمه ، ويعد له مستقبلاً مشرقًا ، ولكن هذه الحسابات كلها تنقلب حين يقع جعفر الراوى فى شبابه فى حب غجرية راعية أغنام من عشش الترجمان ، لا حسب لها ولا نسب ولا تعليم ولا تربية . وفى لحظة جنون يتزوجها جعفر فيغضب عليه جده ، ويقطع كل صلة له به . وكما هو المتوقع ، تزول السكرة ، وتسفر مروانة الغجرية عن أنيابها ، حتى يستحيل العيش بين الزوجين ، فتترك له البيت ولا يراها بعد ذلك . ويحترف جعفر - سليل العلم والدين - مهنة الغناء فى جوق صديقه محمد شكرون إلى أن تراه سيدة ذات حسب ونسب فى إحدى الحفلات ، تدعى هدى هانم صديق ، فتنجذب إليه وترتبط به فى الحلال . ومن خلال هذا الوسط الراقى الجديد يكمل جعفر تعليمه ، وتفتح له زوجته الغنية مكتبًا للمحاماة ، ويتعرف على أناس مثقفين يتحدثون فى الدين والسياسة والأخلاق ، وتستبد به الغيرة حين يلحظ - أو يتوهم - إعجاب زوجته بأحدهم ، ويدعى سعد كبير ، فيهوى عليه بقطاعة ورق توردة حتفه ، بعد خلاف فى الرأى السياسى ظاهرًا ، وعن غيرة زوجية فى الحقيقة . ويدخل جعفر السجن حيث يقضى أعوامًا طوالاً ، تكون زوجته قد انتقلت إلى جوار ربها أثناءها ، ويهاجر صديقه محمد شكرون إلى شمال أفريقيا . وفى السجن يضعف بصره ، ويصاب بأمراض شتى ، ولا يبقى له من أمل فى الحياة إلا استرداد وقف جده الذى لا نعرف إن كان حقيقة أو أسطورة .

هكذا يتمكن نجيب محفوظ فى أقل من مائة وخمسين صفحة من تجسيد خبرة إنسانية كاملة هى خبرة التعلق بالأوهام والحاجة إلى الانتماء والبحث عن معنى للحياة ، وإلا صار البقاء عبثًا لا ضرورة له . وتزخر الرواية بالمشاهد الرائعة التى تجسد الموقف أمام عينى القارئ ، كهذا المشهد الذى يذهب فيه جعفر الراوى مع صديقه المغنى محمد شكرون لطلب يد مروانة الغجرية من أهلها :

«كنا أول غريبين يشقان سبيلهما فى عشش الترجمان نهارًا دون أن يتعرضا للموت. حدقت فينا أعين شريرة باستطلاع ساخر وتحد ، وتوقفت الحركة دقيقة، حركة تدريب القرود وحز الأغنام ووزن المخدرات وجلاء الأدوات المسروقة ودق الطبول.

وتجمع حولنا نفر من الغلمان وراحوا يحيون الشيخ جعفر هاتفين :

شـــد العمـــة شـــد   تحـــت العمـــة قـــرد

ومضينا إلى العجوز الجالس أمام كوخه وأم مروانة بين يديه .

وتصـافحنا وكـان طاعنا فى السن حتى المـوت فقـالت أم مروانة نيـابة عنه : إنه يرحب بكما .

فقال العجوز يخاطبها بعد أن لكمها فى ظهرها : لأنك أنت توافقين عليك اللعنة.

فقال محمد شكرون : صاحبى من أصل كريم .

فبصق العجوز قائلاً : طز !

فقال محمد شكرون محرجا : وهو يعمل .

ولكن العجوز قاطعه : لا يهمنا العمل أيضًا .

فقال : أخلاقه . .

فقاطعه العجوز : ولا تهمنا الأخلاق !

فقال شكرون وهو يتـحلى بمزيد من الصبر : بكل إيجاز نريـد كريمتكم على سنة الله ورسوله .

فضحك العجوز عن فم خال تمامًا وقال : مع ألف سلامة . تكلم عن المهر .

- تكلم أنت فأنت كبيرنا .

فانتفخ العجوز قائلاً : عشرة جنيهات فى يدى هذه .

وبسط يده ، فتحركت أم مروانة حركة غامضة ، فقطب العجوز قائلاً : بلا جهاز!

فقلت : لنقرأ الفاتحة .

وانطلقت من حولنا الزغاريد » .

كذلك شهد عام ١٩٧٥ رواية ثالثة لمحـفوظ هى «حضرة المحترم» . وبطل الرواية عثمان بيومى موظف تدرج فى سلك الحكـومة ، لم يكن له شاغل إلاها ، وفى سبيلها

ضحى بالحب الصادق والزواج العاقل والصداقة الخالصة وكافة العلاقات الإنسانية . وفى نهاية حياته ، وهو يرى الموت رأى العين ، يدرك بطلان ذلك كله ، ويجد - بعد فوات الأوان - أنه قد أضاع حياته بددا . ومن الخصائص المميزة لهذه الرواية أن نجيب محفوظ فى وصفه لطموح عثمان بيومى إلى الترقى الوظيفى يستخدم لغة مفخمة ، أقرب إلى المصطلح الدينى ، تكثر فيها كلمات وعبارات من نوع : الأشواق اللا نهائية ، السلطان، محراب الحياة ، قربان ، تجديف ، ذروة المجد ، الأبهة ، الحقيقة الأبدية المتعالية ، الجلال ، المقام ، الأعتاب الإلهية ، الحضرة العليا ، الواجب المقدس ، سدرة المنتهى ؛ وكما يعمد - من طريق المقابلة بين الدينى والدنيوى - إلى فضح خواء هذه التطلعات الطبقية والإبانة عن السراب الذى ضيع عثمان بيومى حياته وراءه .

كأنما لم يكف محفوظ هذا العطاء الغزير فإذا به يودع حقبة السبعينات بعمل كبير، حجمًا وقدرًا على السواء ، هو «ملحمة الحرافيش» الصادرة فى ١٩٧٧ . وهذه الملحمة التى تغطى أكثر من خمسمائة وستين صفحة عود إلى عالم «أولاد حارتنا» و «حكايات حارتنا» حيث يتجاوز الواقع والرمز ، ويكتسب المعنى الواقعى المباشر إيحاءات فلسفية بعيدة المدى . إننا نجد هنا عشر حكايات هى على الترتيب : عاشور الناجى ، شمس الدين ، الحب والقضبان ، المطارد ، قرة عينى ، شهد الملكة ، جلال صاحب الجلالة ، الأشباح ، سارق النغمة ، التوت والنبوت . والرواية تنتمى من حيث البناء إلى ما يسمى برواية النهر ، أو رواية الأجيال ، حيث تتتابع الأجيال كما تتابع موجات النهر ، ونرى أثر الوراثة والمصاهرة والصداقات والعداوات ، وذلك كله فى جو مشبع بعبق الأسطورة البطولى ، حيث أعمال الشجاعة تتجاور مع أعمال الخسة ، وحيث الشر هو الوجه الآخر للخير وذلك فى رؤية شاملة ترسم لوحة بانورامية عريضة .

ونلاحظ فى ختام هذه الملاحظات أن روايات نجيب محفوظ فى السبعينيات هى أكمل سجل لدينا للأوضاع النفسية والاجتماعية والسياسية للإنسان المصرى فى ذلك العقد وما سبقه من عقود ، وأنها - وإن لم تقدم تجديدات تقنية لافتة - قد دعمت منجزات مؤلفها الروائية السابقة ، وأكدت قدراته على الوصف والتحليل والملاحظة ،

وأبرزت قدرته على الإيجاز الدال والإسهاب الوافى فى آن واحـد ، كما أنها سوف تظل درسًا للروائيين الشبـان فى العكوف على فن الرواية ، وتجويد أساليبه ، وتوسـيع رقعة النمو ، ومواكبة متغيرات العصر .

مجلة القاهرة ١٥ ديسمبر ١٩٨٨

الرجل الذى نقل فن القص العربى إلى آفاق الفكر الفلسفى

من مجثمه على قمة التسعين يقف مثل نسر حاد البصر والبصيرة - رغم غشاوة رانت على العينين والسمع - يرمق قرنا مضى بخيره وشره ويطل على قرن جديد .

كان هذا القرن الماضى - كما سجله فى رواياته وأقاصيصه وحوارياته المسرحية ومقالاته - ساحة قتال دام بين مختلف الأيديولوجيات ، وبؤرة حارقة تجمعت فيها خبرات الإنسان وتصارعت قوى التقدم والمغامرة مع قوى المحافظة والجمود : لهذا نجد أن من الخيوط المترددة فى عمله الصراع بين أبولونية عاقلة تحسب حساب خطواتها وديونيزية جامحةتلقى بمفتاح الحذر إلى الريح . يتجاور على صفحاته الشيوعى الملحد والإخوانى الساعى إلى إقامة دولة الإيمان ، المتصوف وطالب اللذة ، الأرستقراطى والمعدم ، وبينهما شرائح من البورجوازية تكاد تنسحق بين ما فوقها وما تحتها .

كانت حياته فى الرواية تلخيصًا يكاد يكون جامعًا لتطور هذا الفن عبر القرون . فى قرابة ستين عامًا - هى عمره فى النشر - اجتاز بنا مراحل الرواية الأوربية الثلاث الكبرى : مرحلة الرومانس التاريخى الحافل بالوطنية والمغامرة والعاطفة ممثلا فى رواياته الفرعونية ، مرحلة القص الواقعى الذى ساد القرن التاسع عشر فى أوربا ، مرحلة التجريب الشكلى والتمرد المضمونى الذى اتسم به فن القرن العشرين واستخدام الرمز وهو ما يتجلى فى أعماله بدءًا بـ «أولاد حارتنا» ومرورًا بـ «اللص والكلاب» و «الشحاذ» و «الطريق» وغيرها إلى أن نصل إلى مرحلة «الحرافيش» .

كان ضميرًا لمصر ولأزمات المثقف المصرى - كمال عبد الجواد ومن تلوه - فى فترات الصراع ضد الاحتلال البريطانى والصراع ضد القهر الداخلى على السواء : وكان أشبه بقرون استشعار مرهفة تحذر من الكارثة المقبلة - وقد أقبلت فى يونيو ١٩٦٧ - ولكنه لم يفقد قط إيمانه بقدرة مصر على التجدد والعلو على آلامها ، وهو ما حدث فى أكتوبر ١٩٧٣ .

جمعت كتابته بين حس الفاجعة وحس الملهاة ، وظل يغذوها دائمًا تعاطف إنسانى عميق مع محنة شخصياته وأزماتها (بدأ روايته «بداية ونهاية» وهو ينتوى السخرية

من شخصياتها ثم انتهى به الأمر - مع كل فصل يكتبه - إلى التعاطف مع مأساتها) . وصوّر لحظات مفصلية من تاريخ مصر الحديث منذ إعلان الحماية وقيام الحرب العالمية الأولى حتى يومنا هذا ، ولم يقتصر على تقديم جغرافيا المكان فى أحياء القاهرة الشعبية ، إنما قدم أيضًا جغرافيا الروح وتضاريس العقل والوجدان .

كثيرة هى منجزاته شكلاً ومضمونًا على السواء ، لكن إنجازه الأكبر - فى تقديرى- هو أنه الرجل الذى نقل فن القص العربى إلى آفاق الفكر الفلسفى ، وذلك بمثل ما نقل العقاد - فى العقود الأولى من القرن العشرين - النثر العربى من مرحلة السجع اللفظى والمعنوى ، وبلاغة المقامات ، ونظرات المنفلوطى وعبراته ، إلى مرحلة النظر الفلسفى سواء كان موضوعه هو نتشه وشوبنهور وجوته ، أو المعرى والمتنبى وابن الرومى .

سبعة أمثلة من أدب نجيب محفوظ أمر عليها مرورًا سريعًا - بل خاطفا - تدليلاً على دعواى : رواية «الطريق» ، وأقصوصتان هما «حارة العشاق» و «زعبلاوى» ، وأربعة أقاصيص تتناول حس العبث (الأبسورد) الذى لا يفتأ يخامر أبطاله .

«الطريق» خطوة جريئة خطا بها نجيب محفوظ إلى استلهام مادته من المشاكل الميتافيزيقية الخالصة ، حيث نلتقى بالبطل فى لحظة انفتاح على حقيقة وجوده ، من خلال موقف يدعو إلى التأمل ، ومن ثم ينفسح المجال أمام الكاتب ليجرى على لسان بطله ما يؤرق باله من مشكلات الكون والوجود .

تتخذ القصة موقفا أقرب إلى الموقف الوجودى . كما نجده عند ألبير كامو حيث يرتكب البطل جريمة قتل لا يكاد يوجد لها مبرر معقول ، وإنما هى تتم - كما تتم أمور كثيرة فى الحياة - بمصادفة طائشة عمياء . والقصة رمزية من أولها إلى آخرها ، فليست الأحداث فيها إلا بمثابة علامات الطريق التى يراد بها ألا يضل السائرون . وهى بهذا أقرب ما تكون إلى التجريد الذى يكاد ينزع من الأشياء دلالتها الملموسة ويسعى إلى استخراج لبابها العارى وحده . وألوان القصة درجات من الأبيض والأسود ، يضيئها نور داخلى خافت . إننا لا نجد هنا ألوانا صارخة ولا أحداثا لافتة (باستثناء حدث أو حدثين) وإنما نجد الكاتب يرقب مأساة أبطاله بعين صاحية حزينة . كل

شيء في القصة مغلق على ذاته ، والأمل في الاتصال مقطوع ، والمصير قد تحدد من بداية الأمر . وبالرغم من هذا اللون الرمادى الذى يسود القصة فإن فيها من دواعى اللذة ما يعزى الإنسان المصلوب عن عذابه . إن شدة آلام صابر الرحيمى تجعله فى شبه طرب مقدس ، فهو أحيانًا ما يهتز تلذذا بالألم ، وكأن هزته رقصة الطير المذبوح . والقصة قد توافر لها من موضوعية التناول ما يجعلها أقرب إلى الاستاتيكية منها إلى الديناميكية ، إذا كان لنا أن نستخدم مصطلحات يحيى حقى . فهذه اللحظات من الانفعال الجامح تحمل بذور نهايتها فى طياتها . وهى لا تكاد تشتعل حتى تخمد نارها، ويستحيل كل شيء إلى رماد . لقد اختار نجيب محفوظ موقفا لا تعوزه عوامل التوتر والعنف والصراع ، ولكنه آثر أن يتناوله من زاويته الفكرية المجردة ، وأن يستخلص منه نتائجه الميتافيزيقية وحدها . إن صابر الرحيمى - كسعيد مهران - قاتل أفاق على معنى وجوده من خلال القتل ، وكلا الرجلين أقدر على الإحساس منه على التفكير ، ولكنهما مع ذلك يتميزان تميزًا واضحًا . ما علة هذا الاختلاف بين «اللص والكلاب» و «الطريق» ؟ الإجابة - فيما يبدو - أن نجيب محفوظ آثر فى الأولى معايشة اللحظة الدرامية بكل عمقها الوجدانى وحرارتها ، ولكنه آثر - فى الثانية - أن يتخطى الخبرة إلى معناها . «الطريق» أقرب إلى «أولاد حارتنا» منها إلى «اللص والكلاب» . الجوفى «الطريق» خريفى شاحب ، والألوان باهتة، وكل شيء قد سكن «سكون مرعى من العشب الناعم الرقيق به هياكل ونصب عريقة ، تعاقبت عليها عواطف حارة متربصة وليال صافية من الوحشة ولا نهاية من سماوات الظهر الخالية» (إدوار الخراط) ، وكأنما قد أفرغ نجيب محفوظ العالم من كل سكانه ، ولم يترك إلا بطله واقفا بين الأنقاض بينما السماء - كعادتها - محايدة لا تتدخل .

«حارة العشاق» - من مجموعة «حكاية بلا بداية ولا نهاية» الصادرة فى ١٩٧١، وقد قدمت فيما بعد على خشبة المسرح - قصة أخرى تتدثر برداء الرمز ، ويبرز فيها عنصر الفكر . موضوع القصة هو مشكلة الشك واليقين ، وذلك من خلال زوج كان يعيش هانئًا مع زوجته ، وفجأة - بلا سبب واضح - بدأ الشك يداخله فى إخلاصها له ، وتحولت حياتهما تدريجيا إلى حلقة جهنمية من الشكوك والتوترات والغيرة ،

يطلّقهــا تارة ويعيــدها إلى عصمــته تارة أخــرى. وفى الختام يقــول الزوج: «لئن تكن زوجتى مذنبة بنسبة ٥٠٪ فهى بريئة فى الوقت نفسه بنسبة ٥٠٪. ولأنى أحبها أكثر من الدنيا نفــسهــا ، ولأنه لا بديل عنها إلا الجنون أو الانتــحار، فإننى ســأسلم باحتــمال البــراءة». وعلى هذه الخاتمــة التى لا تخــتم شيــئًا ، هذا اليــقين الشــاك أو هذا الشك المتيقــــن، يتــرك كــاتبنا بطلــه المدعــو «عبــد الله» أو نحــن جميــعًا، إذ كلنا عبيــد الله (قارن شخصيــة «إفْريمان» أوكــل إنسان فـــى مــسرحيـــات العصور الوسطى المــعروفة باسم الأخلاقــيات، وهى التى استوحــاها الدكتور هانى مطاوع فى مســرحيته «يا مــسافر وحدك»).

تبدأ القصة بالزوجين فى بيتهما بعد خمس سنوات من الزواج . هنية - الزوجة - هانئة كــاسمها ، وعبــد الله واجم لا يلبث أن يقول حين تســأل عن علة كدره : «الحق أنى عانيت تجربة جديدة كل الجدة وهى الشك :

هتفت باستياء : الشك

● كمن صحا عقب نوم ثقيل على لسعة عود ثقاب مشتعل .

قالت بامتعاض وغضب : اطلعنى على أفكارك أكثر .

● قلت إنه الشك وكفى .

فصاحت بغضب : «لا أصدق أننى أتلقى منك إهانة صريحة» .

ويصارحــها عبد الله بمــا يعتلج فى صدره من شكوك فتــثور لكرامتهــا ، وتترك له البيت ، وهو يرسل فى أعقابها يمين الطلاق .

ولا يلبث إمام الجــامع ، الشيخ مروان عــبد النبى (وهو فى القصــة رمز الدين) أن يعيد المياه بين الزوجين إلى مجاريها ، فتعود هنية إلى منزل الزوجية .

لكن المشكلة تتجدد مرة أخرى ، ويقع الطلاق من جديد . وفى هذه المرة يتوسط الأستاذ عنتر وهو مدرس (يمثل العقل) حتى تستأنف الحياة بين الزوجين مجراها .

وللمرة الثـالثة يقع الطلاق ، ويزور مـراد عبـد القوى - شيخ الـحارة - البطل ، ويدور بينهما نقاش يقرر عبد الله فى أعقـابه أن يسترد زوجته . ويسأله شيخ الحارة وهو يهم بالذهاب : «وهل أنت سعيد ؟» فيبتسم عبد الله ابتسامة لا تخلو من حزن ويقول : «بنسبة لا تقل عن ٥٠ ٪» .

ومن الواضح أن هذه القصة - كما كتب الدكـتور عبد القادر القط فى دراسة له عن نجيب محـفوظ عنوانها «قضايا أدبـية» - تقف مترددة على عتـبة الرمز : فالشخـصيات والأحداث لا يريـد بها الكاتب «مـجرد الواقع بل يتـخذ منهـا رموزًا ودلالات تتـجاوز وجودها الواقعى إلى الكشف عن قضايا نفسية وفكرية أكثر شمولاً من الواقع المحدود». والقضية هنا هى نسبـية المعرفة ، واختلاف زوايا النظر إليها ، واستـحالة اليقين : مما ينتهى الكاتب معـه إلى اصطناع موقف براجماتى يحكم على الأمور بثمـارها الواقعية : فالثقة أروح من الشك ، وأدعى إلى الطمأنينة النفسـية وانتفاء التمزقات . ومن هنا يؤثر عبد الله أن يفترض براءة زوجته ، ولو لم يكن من ذلك على يقين .

أنتقل الآن إلى أربع أقاصيص تتناول خبـرة العبث أو المحال . يومئ عنوان رواية **نجيب محفوظ** الباكرة **عبث الأقدار** (١٩٣٩) إلى وعى الكاتب بما دعـاه توماس هاردى «مفارقات الحياة الصغيرة» . لكن لقاء نجيب محفوظ مع كتاب **العبث** يكاد ينتهى هنا ، فهو - باستثناء بضـع قصص فى مجاميع **تحت المظلة** (١٩٦٩) **وحكاية بـلا بداية ولا نهاية** (١٩٧١) **وشهـر العسل** (١٩٧١) - يظل كـاتبـا كلاسـيكى الأسلوب ، لا يدعـه حـرصه على إحكام البناء ، وعـلى عقـلانية النظرة ينـجرف مع مـد الحلم والانخطاف والانشداه . حقا إن رواية مثل **الشحاذ** (١٩٦٥) هى أساسًا استكشاف لمعنى الوجود ، ويقظة إلى ما فى الكون من عشوائية . ولكن خبـرة عمر الحمزاوى تظل محكومة بنفس الحس الكلاسيـكى المنظم ، ونفس المعمـار الفنى الدقيق اللذين نـجدهما فى أعـماله السابقة. فـى هذه الحدود إذن أتحدث عن خبـرة العبث فى أقاصيص مـحفوظ الأربع ، مؤكدًا أنه يخـتلف - من هذه الناحية الجوهرية - عن غيـره من مصورى الخبرة العبـثية كبهاء طاهر وشفيق مقار وإبراهيم منصور .

«همس الجنون» - الأقصوصة التى تمنح اسمها لأولى مـجاميع محفوظ القصصية (١٩٣٨) - أقرب إلـى ما يسـمونه فى الطب النفـسى : دراسة حـالة . إنها مـعالـجة موباسانـية لخيط الانحدار نحـو الجنون ، والقاص يحكيها بعـد أن قضى بطله زمنا فى مستـشفى الأمراض العقـلية ، إلى أن تم شفاؤه . كـان البطل أدنى إلى الهدوء بل إلى الجمود والكسل ، ولكن عينيه تنفتحان ذات صـباح ، فإذا كل ما كان يبدو له مألوفا قد صار غـريبًا محيـرًا ، وإذا وعى الحرية يضـيئ فى ظلمات روحـه كعمـود من البرق : **«نزلت عليه الحرية كـالوحى فملأه يقينا لا سبيل إلى الشك فيه ، إنه حر يفـعل ما يشاء كيـف شاء حين يـشاء»** . (قد مـر أورست ، بطل مسـرحيـة سارتر **الذباب** ، بخبرة مشـابهة) . ويستـقبل بطل محـفوظ دنياه من جـديد ، وقد مُلئت أهدابه طمـأنينة وثقة بالنفس ، فتبدأ المتاعب تنصب عليـه كالمطر . إنه يرى رجلا وامرأة يأكلان ويشربان ما لذ وطاب فى أحد المطاعم ، وعلى قـيد خطوات منهما جماعة مـن غلمان السبيل ، جوعى عرايا ، فيصدم المشهد حس العدل فـيه (حتى هنا لا يغيب البعد الاجتماعى عن قصص مـحفوظ) ويرمى بالدجاجـة التى على مائدتهمـا إلى الغلمان. وكلما رأى شـيئًا غلبته ضحكة غريبة، كضحك المجانين المروع . هكذا كاد يومه يشارف الختام ، وكان كما وصفه محفوظ :

«ألقى بنفسه فى تيار زاخر من التجارب الخطيرة بإرادة لا تنثنى وقوة لا تقهر . صفع أقـفـية وبصـق على وجوه وركـل بطونا وظهـوراً ، ولم ينج فى كل حـال من اللكمـات والسباب ، فحطمت نظارته ومزق زر طربوشه وتهتك قـميصه ، وتغضنت ثنيتاه ، ولكنه لا ارتدع ولا ازدجر ولا انثنى عن سبيله المحفوف بالمخاطر» .

ولما آذنت الشمس بـالمغيب - وكأنما تؤذن بذهاب مـا بقى من نور عقله - رأى حسناء مقبلة تتأبط ذراع رجل أنيق «ترفل فى ثوب رقيق شفاف ، تكاد حلمة ثديها تثقب أعلى فستـانها الحريرى» . يقول الكاتب : «خطر له أن يغمـز هذه الحلمة الشاردة. إن رجلا ما يفعل ذلك على أية حال ، فليكن هذا الرجل» . منطق لا تثريب عليه ، ولكنه قد كلفه لطمات وركلات . وفى نهاية القصـة لا يبقى أمامه إلا أن يخلع ثيابه - آخر ما يربطه بعالم العقلاء - ويندفع مقهقها راكضًا فى الطرقات[1] .

وتتخذ العبثية شكلاً آخر فى قصة «**بذلة الأسير**» من نفس المجموعة . إن جحشة بائع السجائر فى محطة الزقازيق يرى قطاراً يقل الأسرى الإيطاليين - تحت حراسة بنادق الإنجليز - فيبيع لأحد الأسرى علبتى سجائر لقاء جاكتته ، ويقايض أسيراً آخر ببنطلونه . وحين يوشك القطار على التحرك من المحطة يظن الجندى الإنجليزى جحشة أسيرًا إيطاليًا فارًا فيحذره بالإنجليزية ، ولكن جحشة لا يلقى إليه بالاً ، فيصوب إليه الجندى رصاصة تجندله ، وتقضى على آماله أن يطلب يد الفتاة نبوية خادم المأمور ، تلك التى رأى «**الغر**» سائق أحد الأعيان - يغازلها فتفضله على جحشة لأنه أكثر مالا ، وأعلى درجة ، وأحسن مظهراً .

فى هذه القصة التى تدور أحداثها أثناء الحرب العالمية الثانية يتعانق بعد المأساة الاجتماعية وبعد المأساة الميتافيزيقية فى عمل محفوظ ، إرهاصا بما سنراه من بعد فى أعماله الكبرى . لكن القصة تظل عملا واقعيا ، لا إغراب فيه ، ولا تخرج على منطق الحياة العادية المألوف .

بعد حوالى ربع قرن من الانقطاع عن كتابة القصة القصيرة يعود نجيب محفوظ إلى معالجة هذا الفن بمجموعته **دنيا الله** (١٩٦٣) . فى قصة «**موعد**» نلتقى بجمعة ، وهو صاحب دكان لبيع الأدوات الكهربائية وإصلاحها ، كان سعيداً فى زواجه ، إلى أن انفجر فى حياته «دمل خفى» فإذا هو مع زوجته المحبة وطفلته المعبودة غريب لا تعرفانه . هبط عليه وعى الموت - دون سبب ظاهر - فأدرك أن «**كل شىء يخصه هباء. الأبوة هباء ، الحب هباء ، الزوجية هباء**» . ولم تعد حياته إلا انتظاراً طويلاً للموت ، إذ يشرب الخمر ويقرأ كتب الأرواح . ويمضى جمعة إلى قهوة ماتاتيا حيث يلتقى بأخيه - وهو شيخ معمم - فيصارحه بأنه ينتظر أن يموت فى خلال أشهر قلائل . ويحاول أخوه طرد مخاوفه فلا يفلح ، بينما يستخدم محفوظ تفاصيل صغيرة على سبيل الرمز للإيحاء بجو الخطر الذى يكتنف الحياة : «**ندت عن الأخ ضحكة أعرب بها عن استهانته أو عن تظاهره بذلك ، وشرع فى الكلام ولكن أوقفه عنه خروج سنجة الترام من السلك الكهربائى محدثة أزيزًا حاداً وتوهجًا خاطفًا فأخذ لحظة ثم قال ..**»[٢] ويودع جمعة - الذى ينتظر الموت - أخاه المؤمن بالقدر والمكتوب ، لكى تصدم سيارة هذا الأخير ، ويظل جمعة بقيد الحياة .

يتكرر هذا الموقف الأساسى ، مع بعض الاختلافات ، فى قصة «**حادثة**» من نفس المجموعة . فنحن فى مطلع القصة نلتقى بكهل فى الستين يتكلم من تليفون فى شارع الجيش . وعند انتهائه من المكالمة وعبوره الطريق تدهمه سيارة مسرعة . ويلفظ آخر أنفاسه عند وصوله إلى مستشفى الدمرداش . ويفتش الضابط المنوط به التحقيق محتويات بذلته ، فيجد فيها خطابا من القتيل إلى أخيه يقول فيه :

أخى العزيز أدامه الله

اليوم تحقق أكبر أمل لى فى الحياة . فقد انزاحت عن صدرى الأعباء المريرة ، انزاحت جميعًا والحمد لله ، أمينة وبهية وزينب فى بيوتهن ، وها هو على يتوظف ، وكلما ذكرت الماضى بمتاعبه وكدحه وقلقه وشقائه أحمد الله المنان، وهذا هو النصر المبين.

وبعد تفكير طويل قرّ رأيى على ترك الخدمة ، فهيهات أن تتحسن صحتى طالما بقيت فى المدينة» إلخ . .

والمفارقة هى أن يكون هذا الخطاب مؤرخًا فى يوم الحادث ، فكأن أكبر أمل لكاتبه فى الحياة هو أن يموت . وتحسن الصحة المرجو قد أصبح ترفا زائدًا عن الحاجة بعد صدمة العربة الفورد . ويجد الضابط فى أحد جيوب الجاكتة روشتة طبية فإذا بها : «**المواد الكحولية والبيض والدهنيات ممنوعة ، ويستحسن تجنب المنبهات كالشاى والقهوة والشيكولاته**» . ويبتسم الضابط ابتسامة باطنية «إذ إن تعليمات مماثلة صدرت إليه من طبيبه فى نفس الشهر»[٣] . إننا جميعًا واقعون فى نفس الشبكة ، محققين وضحايا على السواء ، والموت لا يعرف كبيرًا .

يمكننا من هذه النماذج الأربعة أن ننتهى إلى أن حس العبث عند نجيب محفوظ يتخذ عادة أحد شكلين : مفارقة من مفارقات القدر تعكس حسابات الإنسان وتهدم مشروعاته ، أو موت مفاجئ يصيب الشخص الخطأ وينجو منه من كان ينتظره أو يُنتظر له. لكن هذا كله يدور فى جو واقعى دقيق التفاصيل ، أو على الأقل كان هذا هو الشأن قبل أقاصيص محفوظ التى أوحت بها نكسة ١٩٦٧ ، وهى أقاصيص يتراجع فيها العنصر الواقعى لكى تحل محله عناصر الفوضى ، وقوى الجنون ، وتهاويل الفانتازيا .

أين نجد مثل هذا الفكر الفلسفى العميق - فى جيل نجيب محفوظ - إلا عند كاتبنا؟ أفى رومانسيات السباعى وإحسان عبد القدوس وعبد الحليم عبد الله والسحار التى تفيض عاطفية مغرقة أو إثارة حسية أو تبسيطًا ساذجا لأعقد القضايا ؟ ليس نجيب محفوظ فقط عميد الرواية العربية فى القرن العشرين - مع التسليم بأن جيلا يصغره سنا كالطيب صالح ومحمد ديب وحليم بركات وإدوار الخراط وشفيق مقار وإميل حبيبى وعبد الرحمن منيف جاوزه فكرًا وتقنية فى اتجاهات مختلفة - وإنما هو أيضًا واحد من أكبر كتاب القرن العشرين فى أى لغة . لقد وضعنا - بمفرده تقريبًا -على الخريطة العالمية ، بعد أن كان أدبنا أشبه بقطعة متحفية لا يزورها إلا علماء الآثار ومحبو العجائبى والغريب من المستشرقين .

هوامش :

(١) نجيب محفوظ . همس الجنون، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٦٩ ، ص : ٤ - ١٠ .

(٢) نجيب محفوظ . دنيا الله ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص : ٩٣ .

(٣) نفسه ، ص : ٢١٣ .

مجلة فصول يوليو أغسطس سبتمبر ١٩٨٢/ مجلة إبداع ديسمبر ١٩٨٩/ جريدة أخبار اليوم ٢٢ ديسمبر ٢٠٠١

مستقبل الرواية العربية

تثير كلمة عبد الفتاح رزق المنشورة فى «روز اليوسف» بتاريخ ٤/٦/ ١٩٩٠ والتى تحمل عنوان «من يقرأ الروايات» ، وكذلك تعقيب الدكتور حامد أبو أحمد فى عدد ١٨/٦/ ١٩٩٠ أكثر من قضية تستحق النقاش . ومن بينها أول أن أناقش نقطة واحدة هى : هل تمكن أدباء الأجيال التى تلت نجيب محفوظ من تجاوزه ؟

ففى صدد هذه النقطة لا يساورنى شك (وأعتقد أن معلمنا الأكبر هو أول من يوافق على ذلك) فى أننا قد تجاوزناه ، بل وخلفناه وراءنا أشواطا ، وبنينا على الأساس الذى أقامه صرحا روائيا شامخا . ولكن ذلك يعنى ، فى الوقت ذاته ، إقرارا بفضله العميم: فلولا مغامراته الفنية وانفتاحه على كافة المؤثرات الروائية العالمية لما تسنى لنا أن نبدع ما أبدعناه ، أو ما تسنى ذلك لنا - على الأقل - بالسرعة التى حدث بها .

تأمل حصاد محفوظ منذ رواية «عبث الأقدار» (١٩٣٩) حتى رواية «قشتمر» (١٩٨٨) . فى خلال نصف قرن اضطلع وحده بمهمة كتيبة كاملة من الروائيين : كتب الرواية التاريخية المصطبغة بعناصر رومانسية واضحة إلى جانب الإسقاط السياسى ، والرواية السيكولوجية («السراب») ، والرواية الواقعية - بل التى تشفى على الطبيعية - التى هى أقيم سجل وثائقى لدينا . كما كتب - فى «أولاد حارتنا» - الرواية الرمزية (الألچورية) التى تحوى أبعادا ميتافيزيقية . وكتب «النوفيلا» المطعمة بروح الشعر ونفحاته، واستوحى أساطير ألف ليلة ورحلات ابن بطوطة بعين عصرية ، كما خلق أسطورته الخاصة فى «ملحمة الحرافيش» . وينسحب هذا كله على قصصه القصير منذ مجموعة «همس الجنون» (١٩٣٨) حتى مجموعة «الفجر الكاذب» (١٩٨٩) فهى تختزل عمرًا كاملاً من الفكر والخبرة . وهنا أختلف مع الصديق محمد جبريل صاحب السيرة الذاتية المتوهجة «حكايات من جزيرة فاروس» والذى لا يؤمن بمحفوظ كاتبا للقصة القصيرة . فعندى أن كلاسياته فى هذا الجنس الأدبى - من قبيل أقصوصة «زعبلاوى» - لا تقل أهمية عن رواياته الطويلة . ولكن لهذا حديثا آخر .

لكن هل يعنى إعجابنا بمحفوظ أن نقف حيث وقف ، أو أن تكون منطلقاتنا هى عين منطلقاته ؟ لو صح ذلك - وهو ، لحسن الحظ ، غير صحيح - لكان شهادة علينا لا لنا ، تدمغنا بالعقم والجمود ، ولكان إدانة لمحفوظ ذاته : لأن الروائى العظيم - فى بعض جوانبه - أشبه بلغم يفجر الأنقاض ويصل إلى ينابيع المياه الجوفية الغزيرة ، حيث نسغ الحياة ، وبذلك يتيح لمن جاءوا بعده أن يدفعوا حدود الخبرة إلى آماد أبعد وآفاق لا تُحدّ .

وها هى ذى قائمة - مجرد قائمة بلا تعليق ولا ترتيب - ببعض روايات مصرية أزعم أنها تجاوزت محفوظ فى جانب أو أكثر من هذه الجوانب : الفكر الفلسفى ، التقنية الحرفية ، العمق السيكولوجى ، الثراء الشعرى ، التحليل الاجتماعى ، الرؤية السياسية ، إعادة خلق الأسطورة لا مجرد استيحائها ، اكتناه حياة القرية أو المدينة ، استخدام الموروث التاريخى أو المأثورات الشعبية : «رامة والتنين» لإدوار الخراط ، «بيت الياسمين» لإبراهيم عبد المجيد ، «الكلام» لشفيق مقار ، «قاضى البهار ينزل البحر» لمحمد جبريل ، «ليل آخر» لنعيم عطية ، «الوليمة» لعبد الفتاح رزق ، «الزينى بركات» لجمال الغيطانى ، «من تاريخ حياة مؤخرة» ليوسف الشارونى ، «البلد» لعباس أحمد ، «الباب» لنبيل جورجى ، «الملح» لضياء الشرقاوى، «ثلاثية سبيل الشخص» لعبده جبير ، «عطش الصبار» ليوسف أبو رية ، «الحب فى ظلال النكسة» لوديع كيرلس ، «مالك الحزين» لإبراهيم أصلان، «الأفيال» لفتحى غانم ، «القرين» لسليمان فياض ، «إعادة حكاية حاسب كريم الدين وملكة الحيات» لبدر الديب ، «فساد الأمكنة» لصبرى موسى «تلك الرائحة» لصنع الله إبراهيم ، «من التاريخ السرى لنعمان عبد الحافظ» لمحمد مستجاب ، «الحرب فى بر مصر» ليوسف القعيد ، «قالت ضحى» لبهاء طاهر ، «الموت والتفاهة» لشوقى عبد الحكيم ، «الكرباج» لسعد مكاوى ، «الطوق والأسورة» ليحيى الطاهر عبد الله ، «أيام الإنسان السبعة» لعبد الحكيم قاسم ، «الموهوم» ليونس الخضراوى (معذرة - يا قارئى - إن لم تكن قد سمعت بهذا الاسم أو بغيره ، فليس ذلك ذنبى !) .

هذا فى الأدب المصرى وحده . أما فى الأدب العربى خـارج مصر فهناك قائمة لا تقل عن ذلك طولا : «ستة أيام» لحليم بركات ، «مـوسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح ، «الخماسين» لغالب هلسا ، «السفينة» لجبرا إبراهيم جبرا ، «الوقائع الغريبة فى اختفاء سعيد أبى النحس المتشائل» لإميل حبيبى ، «رجال فى الشمس» لغسان كنفانى؛ «بنات نعش» لنبـيل سليمـان ، «مدن الملح» لعبـد الرحمن منيف ، «مـجنون الحكم» لسالم حميش ، إلخ .

كان من عادة الأستاذ أمين الخولى – رائد جماعة «الأمناء» – أن يقول : الطالب = الأستاذ + الزمن . وقياسًا على ذلك أقول إن كل رواية تقريبًا – من هذه التى ذكرتها = محفوظ + الزمن . الزمن الذى لا يكف عن الجريان ، والذى يجلب معه دائمًا معطيات جديدة ، ويزيدنا بصرا بأنفـسنا وبالآخرين وبالقوى التى تحدد مـصائرنا : ميتافيـزيقية كانت أو تاريخيـة . والزمن أيضًا يتيح لكاتب القصة الشاب اليوم أن يقـرأ ما لم يقرأه محفوظ ، لأنه لم يكن قد ظهر – على أيامه – بعد . إن الذى تشكل وعيه مع مؤثرات دارون وبرجـسون وفرويـد وماركس يخـتلف – ولابد أن يختلف – عـمن تشكل وعـيه بمؤثرات قانون اللاحتميـة عند هايزنبرج أو التعارضات الثنائية عند ليڤي ستراوس ، أو النحو التوليدى عند تشومسكى .

قال الشاعر محمود درويش يومًا لنقاده المـسرفين فى مدحه – وزملائه – تعاطفا مع قضيته : ارحمونا من هذا الحب القـاسى . وأنا أقول لنقادنا : ارحمونا من هذا الرجوع إلى نجيب محفوظ فى كل صـغيرة وكبيرة ، وقياس الأمور بمقـياسه . إنه صرح شامخ ليس بحاجة إلى حماسكم . إنه – فى التاريخ الأدبى – مثل ديكنز ودستويفسكي وبلزاك ، وإن يكن أقل درجة أو درجـات . لا تجعلوا من قوته الحـية – أعظم ما فـيه – أثرًا متحـفيًا ، أو طوطما ترفعـون إليه القرابين والصلوات . إن درس مـحفوظ الأول هو : تعلموا أن تجـاوزوا ذواتكم ، كما جـاوزت ذاتى . وأحمد الله أنى عـشت حتى رأيت كتاب مـا بعد محفوظ يتـجاوزونه . وأرجو أن يعيش ابنى حتى يرى جـيلا جديدًا من كتاب الرواية والقصة القصيرة يتجاوز هؤلاء الذين ذكرتهم .

مجلة روز اليوسف ١٩٩٠

NAGUIB MAHFOUZ
GLOBAL PERSPECTIVES

An Accolade for Naguib Mahfouz on his
90th Birthday

by

M.M. Enani
M.S. Farid

With a Foreword by
S. Sarhan



G. B. O
2002

مطابع
الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ٣٣١٣ /٢٠٠٢

I.S.B.N 977-01-7704-0

FOREWORD

When in 1988 Naguib Mahfouz won the Nobel Prize, we paid tribute to his genius by publishing a collection of essays (contributed by eminent Egyptian scholars) entitled *Egyptian Perspectives*. Thirteen years on, the man, at 90, continues to play an active role in our cultural life and to represent a permanent source of inspiration for Arab writers, both young and old. His works continue to be read, some being regarded as Arabic classics, and many of his novels, short stories and plays have been translated into European languages — mainly into English. His work has been the subject of academic dissertations; and books (critical, biographical ... etc) continue to be written about him. Most importantly, he has acquired world fame and scholars worldwide concur on regarding him as a master of fiction 'by any standard'. In the recent *Encyclopaedia of Literary Translation into English*, edited by Olive Classe (London 2000) Professor Roger Allen, the eminent Arabic scholar and critic, pays tribute to Mahfouz's genius and provides a useful, though short, bibliography on his work. As interest in the great man's work increases, with more critical works being produced on him every day, a fuller bibliography, we feel, is needed. Previous bibliographies have been consulted and up-dated (cf. M.S. Farid's earlier bibliography in *The Comparative Tone*, ed. M.M. Enani, Cairo, 1995). Apart from the bibliography, Professor Farid contributes weighty chapters to this volume on the global image of Mahfouz, and Professor Enani contributes a useful study of the development of the novelist's language, and the rise of Modern Standard Arabic, the literary medium perfected by Mahfouz. This book is addressed

therefore to both foreign and Arab scholars, besides its obvious use for the general reader.

There is no better accolade to present to the grand man of Arabic letters than to show how much his work is appreciated worldwide and how much more scholarly work is needed to do justice to his genius.

Samir Sarhan
Professor of English, Cairo University,
Chairman of the Egyptian State Publishing House
(GEBO)

ON TRANSLATING
Naguib Mahfouz

M.M. Enani

Asked what he felt on first learning that he had won the Nobel Prize, Naguib Mahfouz simply said "I wish one of my masters had won it instead — Abbas Mahmoud Al-Aqqad, Taha Hussein or Tewfik Al-Hakim !" The news was broken to him in the presence of Egyptian television cameras, and the moment of achievement was captured on film and broadcast live more than thirteen years ago. The modesty of the man was impressive : his joy only reminded him that he belonged to a great tradition — that he was only the last in a line of masters of Arabic letters. The Nobel Prize, in practically all fields, had till then been almost a monopoly of Westerners, as had the direction of translation been mainly from European languages into Arabic (and other languages of the third-world). Though stars of the first magnitude in the Arab world, Al-Aqqad, Taha Hussein and Al-Hakim had been known only to Arabic scholars in the universities abroad. With few of their works translated into European languages, their chances of being 'well known' to the reading public in Europe and America were very slim indeed. Our generation grew up to admire Al-Aqqad's 'biographies', Al-Hakim's fiction and drama, and Taha Hussein's fiction and literary scholarship, as well as the fiction of Heykal, Yehya Haqqi, Teymour and a host of other eminent twentieth-century figures. They were all pioneers who adapted Western literary forms to the literary requirements of the rising intelligentsia in the Arab world and, in the process, adapting 'classical' Arabic to suit these new forms. In colonial times, orientalists could only choose for translation those of their works

that either reflected the 'image of the orient' created by the West, as Edward Said has shown, or had universal appeal. But Western publishers had not been enthusiastic enough : commercial considerations inevitably constrained the translation effort and the reading public knew very little about *modern* Arabic literature. Even if the Swedish Academy had previously decided to widen the scope of its Nobel nominees, it would have found it difficult to judge any of them (rightly assessing their contribution to world literature) on the strength of the available translated material.

With the revival of interest in the Arab 'Orient' and the global upheavals following World War II, translation efforts intensified and the orientalists were joined by native speakers of Arabic who produced readable English translations of many contemporary literary figures. In the post-colonial era Western markets opened up to works by third-world writers as the polarization of the cold war led to the emergence of 'non-alignment' as a political movement giving credibility to what de Gaulle first called '*tiers-monde*'. There was a demand for third- world literature and for knowledge of third-world languages. The world was getting smaller, too, because of the revolution in information technology, and translation flourished. With *detente* in the early 1970s, and the introduction of Arabic as the sixth official language at the United Nations, Arabic departments in Western universities were established or strengthened, and Arab writers began to be more represented in comparative literature courses. Long before Mahfouz won the Nobel Prize, translation had seemed the gateway to world 'recognition' (or fame) or at least to a place among 'foreign' writers whose works were available in European languages.

In 1981, whilst on a tour of US academic centres, and as members of the Egyptian delegation entrusted with presenting Arab culture to American audiences (the *Egypt Today* programme) Samir Sarhan and I thought of launching an Egyptian English-language quarterly entitled 'Cairo Literary Review'. The plan was applauded by Lewis Awad, an eminent member of the delegation, and by Salah Abdul-Saboor, the well known poet, who, as Chairman of the Egyptian State Publishing House, alternatively known as the General Egyptian Book Organization (GEBO), said it should initially include Arabic verse and short stories in English translation. Thus conceived, its aim would have been modest indeed, but it would have been a step in the right direction, prompted as it was by the enthusiastic response of American audiences to the specimens of Arabic verse I had translated (mostly from Salah Abdul-Saboor's latest volume of verse). Professor Sohair El-Qalamawi, the distinguished Arabic scholar, was impressed by the reaction of our audiences and said she would contribute to the proposed 'Review', while another member of the delegation, Dr. Morsi Sa'd el-Din, said he had already started publication of an Egyptian English-language monthly entitled '*Cairo Today*' (the parent magazine of *Egypt Today*). There was a new spirit in the air — a feeling that Arabic literature was not as exotic as Westerners had been brought up to believe, that Abdul-Saboor's verse, even in translation, meant something to our American audiences, that the whole literary effort, regardless of language, was relevant to today's world.

Back in Cairo, Sarhan and I wasted no time, and the material for the first issue had been prepared when Abdul-Saboor suddenly died. Naturally, the planned 'Review' never got off the ground, but the dream of presenting contemporary Arabic literature in English persisted.

When Sarhan became chairman of GEBO in 1985, his first priority was to revive the project. It would not, however, be a 'Review' but a series of translations entitled '*Contemporary Arabic Literature*', and focusing on the post-Mahfouz generation; for it was that generation which, in our judgment, required recognition. Eventually, however, Professor Nehad Salaiha translated Mahfouz's one-act plays, and Professor Malak Hashim translated one of his novels — *The Day the Leader was Killed.* Before Mahfouz won the Nobel Prize, fifteen titles had appeared in the series, including plays, novels, short stories and poetry collections. With the Nobel Prize, demand for our series abroad rose as though the prize had been an official seal of global recognition. Translation seemed to be a means of familiarizing the world with our literary work, even with our life itself, and Arab writers in the last two decades of the twentieth century were eager to have their works translated, in the hope they would be read and enjoyed worldwide. Translations into English and French proliferated at home and abroad, and the translators have been both Arab and non-Arab.

Meanwhile interest in translation as an academic discipline rose to an unprecedented pitch in the 1980s and 90s, and academic work on translation came to be recognized as a combined linguistic and cultural pursuit.

Modern scholars of 'linguistics', the new-born 'science', had a great deal to say about structure and texture, applying European linguistic theories to the only language they believed to be alive — the vernacular or Egyptian Arabic, but had little to say, if any, about 'classical' Arabic — both 'archaic' Arabic and Modern Standard Arabic (MSA). Semanticians were busy with their analysis of 'primes' and

'universals' but left 'pragmatics' to 'pragmaticians'. Having devoted most of their energies to biblical translations, Eruopean and US scholars now turned to 'theory' and advanced many theories on translation as a linguistic exercise and as discourse. In the 1990s interest shifted to translation as cultural activity, with many aspects handled, more or less adequately. Cairo University proved to be a pioneer in translation studies (*Translatology*) and was soon followed by other Arab and, mainly British, Universities. M.A. and Ph.D. Theses were presented on the translation of the Quran, Shakespeare and Naguib Mahfouz. Academic research showed how difficult it was to establish semantic and / or cultural correspondences between Arabic and English, and how Arabic was a special case, especially MSA which is deeply-rooted in archaic Arabic but still relies heavily (both in cultural connotations, and for its very living voice) on the 'vernacular'. MSA is not *modern* in the usual European sense; and any translator inevitably faces innumerable problems when doing a work of fiction where the Arab writer colours the archaic roots with 'vernacular' hues or relies on the vernacular for his 'tone'. Combining two lingusitic varieties (the archaic and the vernacular) MSA as used in literature has also been an indirect result of translations from European languages, showing the influence of many 'modes of thinking' existing in neither 'variety'. It has been described, aptly, as a 'melting pot', but I prefer to regard it as a living language, increasingly relying on contemporary life in today's world, and continually developing with the evolution of new ideas and new modes of living. The press may be credited with establishing MSA initially, but it was the major Arab writers of the twentieth century who gave it the respect which only archaic Arabic had enjoyed in the 19th, and the three exponents of Arabic letters mentioned by Mahfouz as

worthier of the Nobel Prize were certainly among them. The development of Naguib Mahfouz's language, the subject of this essay, is itself a record of the evolution of MSA. Starting his writing career during the upheavals of the thirties, Mahfouz shows in his early work all the signs of a writer battling against an ancient idiom, feeling (none better) its inadequacies, and fighting to evolve a literary version of MSA best suited to his purposes. To risk a generalization, it may be said that the development of Mahfouz as a writer is also the development of a new language, a brand of MSA proceeding from classical to modernist idiom, from traditional to innovative style, even from the archaic (and defunct) to the contemporary and the living.

This, in short, is the aspect most translators of Mahfouz seem to have ignored : it has been the subject of many academic dissertations, some of which I have supervised. It has partly prompted my thinking about translating Arabic as an area worth of academic study (cf. my *On Translating Arabic : a Cultural Approach*, Cairo, 2000). The present essay is mainly concerned with the development of Naguib Mahfouz's language, in the hope that other studies will be made and better tranlations of Mahfouz are produced.

To risk another generalization, even at the cost of oversimplification, I would like to state at the outset that Mahfouz developed over the years from a traditionalist, fighting or, at least, resenting the confines of his own 'rhetoric', to a modernist experimenting with language and finally succeeding in adapting it to suit his own purposes. His initial position was that of a traditionalist who cared more about sounding truly Arabic (by using classical rhetoric, now indistinguishable from the idiom of any 'good' style) than about

the needs of his art. For almost a decade his language showed signs of conflict, as he hesitated, often oscillating between two extremes, and often using more than one 'stylistic mode'. Modern Standard Arabic had, by the thirties, when he published his first novel, established itself as the language of the intelligentsia, while archaic Arabic had been recognized to be so. But the classical ideal had not been banished for ever : it remained as an ideal, and it fed the early 'styles' of Mahfouz. Up till then, the Egyptian dialect had been kept at bay, in spite of the personal temptations for Mahfouz, if only because no writer aspiring to recognition by the literary establishment could dare flirt with it.

The second stage, extending over thirty years or more, started with the serialization in *Al-Risalah Al-Jadidah*, edited by Youssef Al-Siba'i, of his great novel, the first in the famous trilogy, *Bayn Al-Qasrayn*. The ideal here was the realism-naturalism of the great Europeans – Zola, Balzac and Dickens, primarily, but Dostoevsky and Tolstoy as well. While he focused on the life of the lower orders of the society he could not but resort to their language as the perfect medium of reflecting their thought-processes and states of mind : but this had to be done into standard Arabic, especially in the dialogue, marking a new stage in his development. He could now adapt his style to represent inner and outer realities, varying his language to make it capable of the quick rhythms as well as the old lapidary, often stately rhythms of ancient Arabic. His major achievement was not, however, in the dialogue, but in evolving a novel language for narration and description.

The last stage is hardly uniform or consistent, for here we have a master-craftsman who could absorb and occasionally advance beyond the techniques of the Europeans, and, consciously, I am sure, profit by

their variety in adjusting his language to the requirements of his art – now becoming so varied in its objectives as to defy definition. I prefer to call this stage 'experimental' in so far as it has allowed him to produce different styles, each designed to produce a different effect, and in view of the fact that his language, now unquestionably 'modern', varies in its use of 'rhetoric' as defined in today's linguistic arts.

(i)

As late as his fourth novel, *Rhodopis*, 1943 (with a decade of writing behind him) Mahfouz displays all the signs of a writer fighting to shake off the rhetorical tradition of his ancestors. He could not do it all at once, for in those days he still wanted to court the traditionalist-educated elite regardless of his innovations in his chosen linguistic art. The very first page of the novel, too long to quote in full, is brimming with the idiom of archaic Arabic, with expressions directly borrowed from the Holy Quran :

A harbinger of His mercy	بَيْنَ يَدَىْ رَحْمته
They turned their faces from one part of the heavens to another	قَلَّبوا وُجُوهَهم فى السَّماء
With light and heavy burdens	خِفافًا وثِقَالاً

The references are direct, I have suggested, and the reader cannot miss them. But these are 'echoes' of Quranic language and do not constitute an essential part of the structure. Now look at the opening sentences :

لاحت فى الأفق الشرقى تباشير ذلك اليوم من شهر بشنس ، المنطوى فى أثناء الزمان منذ أربعة آلاف سنة . وكان الكاهن الأكبر لمعبد الرب سوتيس يتطلع إلى صفحة السماء بعينين ذابلتين أضناهما التعب طوال الليل وإنه لفى تطلعه إذ عثر بصره بالشعرى اليمانية يتألق نورها فى كبد السماء ، فتهلل وجهه بالبشر وخفق قلبه بالفرح .

which translates, freely, as follows :

> As the early lights of that day of the month of Bashans[1] streaked the eastern horizon, a day enfolded in ancient times four thousand years ago, Soutis, the Grand Priest of the temple of God turned his withered eyes, weary with the night-long watch, to the face of the heavens. At length he sighted Sirius brilliantly glittering in mid-sky; his face brightened with joy, and his heart throbbed with excitement.

I say 'freely' because I have allowed myself those freedoms generally accepted today in literary translation. Literally rendered, however, the idiom will be almost too obtrusive : the 'early lights' of the first line is really the 'early good signs' or even the good 'omens'; 'enfolded in ancient times' is really 'folded in the folds of time'; the 'night-long watch' is in the Arabic text 'the night-long fatigue'; 'mid-sky' is literally the 'liver of the sky' (the liver being used as a synonym for the heart in idiomatic Arabic); and the final 'excitement' is yet another 'joy'.

Apart from the idiom, the syntax reflects a regularity of thought that establishes a pattern easily responded to by the classicists. The 'action' at the opening of the novel, the sighting of Sirius, the Dog Star, which marks the beginning of the summer in Egypt and the flooding of the

(1) A month in the Coptic calendar roughly corresponding to May.

Nile, is deliberately calculated to create a link between people's life in the Nile Valley, almost totally dependent on Nile water, and the stars of Heaven above ! That the Grand Priest should sight the star is only too natural, and the language here, alive with references to the Quran, creates the air of familiarity needed if the incidents which had taken place in a past so distant are to be accepted as part of the Egyptian life, now 'throbbing' with the religious zeal of another religion – Islam. The idiom is therefore needed for a cultural purpose, and Mahfouz uses it to maintain that cultural tone throughout. At the time, he could only distance himself from present reality and 'enfold' everything in the language of the ancients, even if Pharaonic Egypt was to be expressed in terms of Islamic Egypt (Arabic, the language of the Quran, being the medium).

It is, however, in the dialogue that the ancient idiom appears incongruous. On pages 181-182 an interesting dialogue between Rhodopis and the king indicates that neither in prose nor in 'dramatic' dialogue was Mahfouz willing to abandon the classical tradition :

- مولای ! إن الناس كالسفينة الضالة بلا سكان ، تحملها الرياح كيفما تشاء .

فقال بوعد مخيف :

- سأذهب ريحهم !

وعاودتها المخاوف والشكوك ، وخانها صبرها فى تلك اللحظة فقالت :

- ينبغى أن نستوصى بالحكمة ، وأن نتراجع زمناً قصيراً مختارين ، وإن يوم النصر لقريب .

فنظر إليها بغرابة وقال :

- أتشيرين على بالخضوع يا رادوبيس ؟

فضمته إلى صدرها وقد آلمتهـا لهجته ، ثم قالت وقد فاضت عيناها بدمع سخين :

- أحرى بمن يتحـفز للوثبة الكبرى أن ينكمش أقـداماً ، والنصر رهين بالنهاية .

فتأوه الملك ثم قال :

- آه يا رادوبيس ! إذا كنت أنت تتجاهلين نفسى ، فمنذا الذى يمكن أن يعرفـها ؟ أنا من إذا نزل مـرغماً على إرادة إنسـان ذبل كمـداً كوردة سفتها الرياح .

- My Lord ! the people are like a tossed ship which, without a rudder, is driven by the winds in all directions!

In a tone of awful menace he said :

- I'll take the wind out of their sails !

Assailed once again by misgivings and doubts and failed by her patience at that moment she said :

- We shall be well-advised to resort to wisdom, voluntarily beating a temporary retreat. The day of victory is drawing near.

He looked at her in astonishment and said :

- Are you recommending submission, Rhodopis ?

Hurt by his tone, she hugged him and, with scalding tears flowing down from her eyes, she said :

- He who prepares for the big assault does well to retreat a few feet. Victory depends on the final thrust.

The King sighed and said :

- Oh, Rhodopis ! If you pretend not to know my soul, who else will ? If I submit in spite of myself to the will of any man, I shall wilt away in sorrow-like a rose withered by the wind !

One can always, I am sure, defend this language as an attempt at a poetic style, though Mahfouz did not attempt to write poetry but simply good prose. The fact is that the idiom of classical Arabic forced him to 'sound' poetic, as the distinction between 'literary' and 'poetic' styles had not as yet been established, and the poetic devices we today recognize as such were at the time simply idiomatic in the classical language and a sign of 'elevated' style in verse and prose alike. It is unthinkable that anyone should write a dramatic dialogue like this *whether in verse or prose*, today, thanks ironically, to the efforts later made by Mahfouz himself (together with others of course) to rid the literary language of such *standard* rhetorical devices. Other 'ideas' of *literariness* came into being and with them, different criteria of judging a work of art. Periphrasis is today scoffed at and only a handful of writers actually resort to florid circumlocution. And as the idiom changed, the early works that relied for literariness on this brand of rhetoric ceased to be regaded as 'living' literature but have been increasingly dealt with as period pieces. It is partly on account of this that Mahfouz's early works are often dismissed as juvenilia.

(ii)

Sometime in the mid-forties, perhaps as a result of his coming into contact with writers of the modern novel in Europe, Mahfouz abandoned the historical novel and, with it, for ever, the old rhetoric. Since the publication of *Al-Qahirah Al-Jadidah* (The New Cairo) in 1945 masterpieces have flowed from his pen that transformed the Arabic novel. For almost thirty years, he wrote novels in the new language of fiction characterized by the following : accurate description, alive to such 'significant' details as may contribute to a particular state

of mind or a general mood; 'smooth' narration, uninterrupted and unencumbered by figures of speech (dead or alive) or other rhetorical embellishments; and, most importantly, 'nimble' dialogue that echoes the Egyptian dialect and is often a literal rendering of it. Sixteen novels and seven collections of short stories were produced in that period (1945-1974) before another change occurred making yet another stage in his development beginning with *Al-Karnak* (1974) and continuing in the same vein of *experimentation* till today.

In all three areas – description, narration and dialogue – Naguib Mahfouz adapted rather than fought back the old idiom. The impressionistic terms I have used in referring to his innovations in each area now need substantiation. Let us take our random examples from a novel that left an indelible impression on our generation, namely *Zuqaq Al-Midaq* (Al-Midaq Alley). I have had a chance to refer to its adaptation to the stage in my Introduction to Sa'd El-Din Wahba's *Mosquito Bridge* (State Publishing House, Cairo, 1987, pp. 12-13) referring, in passing, to the great stir it made when produced in the mid-fifties on the Egyptian stage. It was made into a film too, and the novel itself has been reprinted a dozen times. Let us take, as I said, a random passage from the latter part of the novel where Ibrahim Farag introduces Hamidah for the first time to *eau de cologne*, with an old version of the 'atomizer' :

> وذهب إلى التواليت فأتى بزجاجة زرقاء كروية يتصل بفم معدنى فيها أنبوبة من المطاط الأحمر ، وسدد فوهتها نحو وجهها ، وجعل يضغط على الأنبوبة فيمج فى صفحة وجهها سائلاً زكى الشذا ، وقد ارتعشت فى بادئ الأمر شاهقة ثم استنامت إلى طيبها فى دهشة وارتياح . وألبسها الروب بنفسه وجاءها بشبشبه فانتعلته ثم تأبط ذراعها ومضى بها إلى

الحجرة الأخرى ، ثم إلى الردهة الخارجية ، وسـارا معاً متجهين صوب أول باب إلى اليمين .

(ص ٢٢٥-٢٢٦)

He went to the dressing-table and picked up a round blue bottle with a metal spout to which a red rubber tube was attached. Pointing its end at her, he pressed the rubber tube hard to sprinkle a sweet-smelling liquid on her face. She initially trembled and gasped but soon, amazed and delighted, surrendered to the fragrance. He helped her to put on a dressing grown and gave her his slippers which she put on too. Arm in arm, he took her to the next room, thence to the outer hall and, together, they walked towards the first door on the right.

(pp. 225-6)

As the transition from one part of the scene is done concurrently with the action, the language of description becomes almost indistinguishable from that of narration. Naguib Mahfouz was conscious, I suspect, of the solutions he now offered to some of the problems of writing about modern life in classical Arabic, some of which, no doubt, made modern standard Arabic possible. He does not shy away from words which are peculiar to the Egyptian dialect, such as التواليت (El-Toilet), الروب (El-Robe) and الشبشب (El-Shebsheb) – the first two borrowed from French, the last coined from an Arabic word (shabba) in accordance with a generative principle widely applied.[1] At the same time he prefers to maintain the classical level if the words

(1) The rule in classical Arabic is to generate a new word by repeating the first consonant after the second in a 3-letter root word, if the last two consonants are similar. Thus Qazza (root Qazaza) gives birth to qazqaza; Habba (hababa) to habhaba; balla (balala) to balbala and so on.

قزّ ← قزقز ، هبّ ← هبهب ، بل ← بلبل الخ . . .

available are adequate, however little used, such as يمج (spray); زكي الشذا (of sweet fragrance); استنامت (surrendered, acquiesced); انتعلته (put on shoes or slippers) and تأبط (put under one's arm). Meanwhile he accepts those words recently coined as translations of foreign words approved by the Arabic Language Academy for lack of equivalents in ancient Arabic such as أنبوبة (tube) and مطاط (rubber). Semantically he uses classical words in their modern sense, so that الردهة is used to mean a hall while in ancient Arabic it had meant heath-top or a rock hill. Nor does he insist on the distinction in Arabic between حجرة (a ground floor room) and غرفة (an upper floor room), using the former in place of the latter.

Syntactically, Mahfouz seems to depart but little from Archaic Arabic; but he does attempt one or two innovations. He relies in connecting his sentences on what appear to be, or what are (as formally defined in classical grammar) 'coordinating conjunctions', but the pattern of using them makes the effect closer to 'bondage' than to 'linkage',[1] so that the reader is tempted to change the apparent structure into the 'real' or the significant one. Look at the opening sentence, apparently consisting as it does of two main clauses connected with a conjunction (ف), with the second sentence having a relative clause beginning with a verb يتصل as is common in classical Arabic, though the classicists would prefer ذات فم معدني يتصل to يتصل فم معدني فيها and that is perhaps why I have rendered it 'with a metal spout' rather than 'wherein was a metal spout'. Now the conjunction (ف) could in Arabic suggest either a simple 'and' implying a subsequent action (he went and he fetched) or an article expressing

(1) F.C. Scott, *English Grammar*, Heinemann, London, 1976.

'purpose' (he went to fetch). The latter is obviously what is meant here, so that the rendering could be : "He went to the dressing-table to fetch..." or "Reaching the dressing-table he took..." or simply : 'From the dressing-table he fetched ...". Indeed, the pattern of conjunctions in the whole passage suggests more 'subordination' than 'coordination' so that the structure is closer to the European system of dependent and independent clauses than to the classical Arabic one of equally significant series of independent sentences. Note the following sequence of conjunctions :

(و) (ثم + و → ثم + و + و) (ثم → و) (ف → و + و) (ـ ف → و)

where the second, fifth, seventh, eleventh and twelfth suggest the subordination.[1]

It may be hard to claim such a suggestion of 'subordination' is totally unknown in classical Arabic or that Mahfouz was the first to attempt it; but the fact that he now made it a regular 'mode' of narrative style, established it as a linguistic feature of the new Arabic. By simply varying his conjunctions Mahfouz could control his tone and shift the semantic focus as he pleased, solely through syntax. Other 'solutions' need not be dwelt upon, though important, such as the use of the adverbial structure 'preposition + noun' instead of the old 'adverb' الحال . In one sentence the latter is used شاهقةً (gaspingly) then the former في دهشة وارتياح (in amazement and with delight). Was Mahfouz flying a kite ?

Just as description is closely interwoven here with narration, a common enough feature of the modern novel, the narrative stream in Mahfouz is never interrupted to allow for his typical analysis of his

(1) It is possible, of course, to suggest alternative patterns of subordination.

characters' states of mind. What is more important for our purposes is that at this stage in his development Mahfouz discovers the power of the vernacular, a power which he gives to his dialogue by making it echo – closely and literally – the Egyptian dialect. Part 18 of the same novel deals with a domestic scene when Umm Hamida (Hamida's mother) breaks the news to her of a new unexpected suitor. I would have liked to quote the opening paragraphs in full but they are too long :

ومضت أم حميدة مهرولة إلى شقتها ، وفى هذا الشوط القصير – ما بين الوكالة والشقة – ثمل خيالها بأحلام عراض . وجدت حميدة واقفة وسط الحجرة تمشط شعرها . فتفحصتها بعينين ثاقبتين كأنما تراها لأول مرة ، أو كأنها تعاين الأنثى التى خبلت رجـلاً له وقار السيد سليم علوان وسنه وثروته . ووجدت المرأة عاطفة تشبه الحسد . .

ثم قالت لها دون أن تحول عنها عينيها :

– مولودة فى ليلة القدر والحسين !

فأمسكت حميدة عن تمشيط شعرها الأسود اللامع وسألتها ضاحكة :

– لمه ؟ ماذا وراءك ؟ هل من جديد ؟

فخلعت المرأة ملاءتها وطرحتهـا على الكنبة ثم قالت بهدوء وهى تتفرس وجهها لتمتحن أثر كلامها فيه :

– عروس جديد !

فلاح فى العـينـين السـوداوين اهتمام ويـقظة تخالطهمـا دهشـة وتساءلت الفتاة :

– أتقولين حقاً ؟

– عروس كبير المقام يتمنع عن الأحلام يا بنت الكلب . . .

– من عساه يكون ؟

- خمنى . . .
- من . . .
- السيد سليم علوان على سن ورمح . . .
- سليم علوان صاحب الوكالة ؟
- صاحب الوكالة وصاحب الأموال التى لا يفنيها المحيط !
- يا خبر أسود !
- يا خبر أبيض ، يا خبر مثل اللبن والقشدة . . .

(ص ١٤٤-١٤٦) .

Umm Hamida returned uickly to her flat. In the short distance from the *wikalah*[1] to the flat her imagination grew intoxicated with wild dreams. She found Hamida standing in the middle of the room combing her hair : she examined her with piercing eyes as though she saw her for the first time, or as though she !ooked at an unusual 'female' – the woman who drove insane a man as venerable, as old and as rich as Mr. Selim Olwan. Umm Hamida was rocked by a strange emotion akin to jealousy ... Fixing her eyes on her daughter she said :

– By Al-Hussein ! you must've been born in the Night of Power ![2]

Hamida stopped combing her glossy black hair and asked with a laugh :

– What for ? What've you got ? What's new ?

The woman took off her *milayah* and flung it on the sofa. Quietly, with her eyes focused on Hamida's face to see the impact of her words, she said :

(1) An old Cairene roofed wholesale market-place, with the owner acting as an agent for tradesmen, hence the literal meaning of the word – agency.

(2) The night in Ramadan when the first verses of the Quran were revealed. Prayers on that night are popularly believed to fulfil any wish.

– A new suitor.

In the black eyes a glint of interest and eagerness shone, mixed with surprise, as the girl wondered :

– It isn't true !

– A suitor in a great position, not to come by in dreams, you daughter of a bitch !...

– Who could it be ?

– Make a guess ?...

– Who ?...

– Mr. Selim Olwan, the great man, himself !...

– Selim Olwan who owns the Wikalah ?

– He owns the Wikalah and as much money as no ocean can have ?

– My Goodness !

– Say what a lovely piece of news, as white as milk and cream !

I have omitted only four descriptive statements from the dialogue at the places indicated by dots, which are more like 'stage directions', so as to keep the flow of the exchanges uninterrupted. Needless to say, the dialogue takes us down to the world of reality by echoing the language used by such characters in daily life : and many sentences are simply lifted from Egyptian Arabic, though they can be read, with inflexions, as classical. Mahfouz is doing here what Tewfiq El-Hakeem had done in picking up those Egyptian expressions which can if inflected be regarded as 'correct' – that is, according to the traditional grammar of classical Arabic – though he gets much 'lower' in his linguistic level than his great predecessor. Al-Hakeem would never say على سن ورمح –

a typical Egyptian expression implying distinction and power. It literally means "(raised high) on the tip of a spear", and, though it does not exist (as far as I know) in the idiom of classical Arabic, it must have had a classical origin. Nor would Al-Hakeem use the concluding interchanges of خبر أسود (black piece of news) and خبر أبيض (white piece of news) with the common Egyptian play on the colour with reference to milk and cream. Though both are naturally averse to swear words, the 'son of a bitch' occurs in both, though more boldly and frequently, in Mahfouz. Again in the rendering of the scene Mahfouz does not hesitate to use an Egyptian word of a Greek origin كنبه (canapé) (cf. the etymology of our English canopy), or a word coined in Egypt and accepted by the Arabic language Academy (*mula'ah*) to mean a 'bed sheet', though the Egyptian version *milayah* refers to a square or a rectangular black cloth used by women in rural areas and in the poorer districts of the cities as an overdress – (they wrap themselves up in *milayahs* in fact). Nor does he hesitate to make use of the foreign expression '... eagerness mixed with surprise' in trying for a more accurate description of the 'glint' in the girl's eyes. *Al-Midaq Alley* was in more than one way an experiment in a new kind of language, and it was no coincidence that it was noticed by the redoubtable Taha Hussein himself, though the 'master' had one or two remarks to make about 'slight mistakes in Arabic made by the young writer'.

But *Al-Midaq Alley* was only the beginning. Further refinement of the narrative style came with that unparalleled masterpiece *Bedayah wa Nehayah* (A Beginning and an End) which showed him a master of 'atmosphere', in the creation of which he relied on his reader's knowledge of Egyptian Arabic and the Egyptian milieu. Thus reference is continually made to a particular environment already well known to

the reader : and a single word picked up from it could bring to life a whole scene which, however, changed from one reader's imagination to another's according to their various experiences of that particular scene. Modern standard Arabic had already had the sanction of the traditionalists in post-war Cairo, for all their objections to the innovations, and Mahfouz advanced with sure-footed ease to deal with all the levels of human experience in a language unused by his ancestors. The serialization of his next work *Bayn Al-Qasrayn* in *Al-Risalah Al-Jadidah* brought him to the attention of the remotest village in Egypt, as school children could read that novel without having to contend with the linguistic difficulties encountered in their Arabic lessons : Mahfouz became a household name.

Development continued in the 1960s with a different novel, namely *The Thief and the Dogs*, where his experimentation with the stream-of-consciousness technique forced him to vary his language a little, as he discovered the rhetoric of 'internal time' and the importance of balancing his two time-scales – the internal against the external. He grew a little bolder in his use of 'current' written Arabic, attempting symbolism here and there but making use of the religious tradition in enhancing the suggestiveness of the thief's dialogue with the holy man. His preoccupation with the role of religion in our thinking today, negatively or positively, made him ponder the way our very thinking in Arabic relies on the tradition of Islam and the concepts drawn from it. He wrote at the time an allegorical novel, *Awlad Haretna* (People of our Alley) translated in English as *Children of Gabalawi*, which was banned as soon as the similarities with the stories of revealed religions were spotted, and the ban was not lifted even after he had won the

Nobel Prize in 1988. He prefers, however, to deal with this sensitive subject indirectly as he does in *The Road* and in the series of short stories which dominated the years 1963-1973. Though the language of the short story had been developed in many respects, and young writers now competed with Mahfouz for the laurels in this area, such as Yusuf Idris, to mention a more prominent name, further development was needed. When this came, it was not along the same lines (realism-naturalism) but in the direction of symbolism.

(iii)

There is no such a thing as a language of symbolism : only in poetry could we speak of a purely symbolic use of language – and very rarely so. Writing is a strange business and, being a writer myself, I was often puzzled by the accuracy which characterized Mahfouz's use of his symbolic language. A story like *Za'balawi* fascinated our generation by its multi-layered linguistic structure, something which Mahfouz achieved through a combination of allegorical action and the connotative power of words. The amazing thing is that Mahfouz maintains the precise meanings of words throughout, setting his action in the realistic framework now closely associated with his work, so that an unsuspecting reader could get only the general symbolic impression without reference to any specific symbolic or allegorical terms. His economy here is also unprecedented : even in recounting the dream of paradise, a few lines seem to do the trick because they are carefully calculated to create the ultimate impression of earthly bliss in religious terms. This is done, I am sure, deliberately, for in these ten lines we have the symbolism finely spun in individual threads before being interwoven into the general realistic fabric of the action. Considering the

significance of this feature of Mahfouz's art, I believe I must quote at least part of that paragraph.

> حلمت بأننى فى حديقة لا حدود لها ، تنتثر فى جنباتها الأشجار بوفرة سخية فلا ترى السماء إلا كالكواكب خلل أغصانها المتعانقة ، ويكتنفها جو كالغروب أو كالغيم . وكنت مستلقياً فوق هضبة من الياسمين المتساقط كالرذاذ ، ورشاش نافورة صاف ينهل على رأسى وجبينى دون انقطاع . . .

> I dreamt I was in a garden of unlimited vastness. There were trees on all sides, luxuriantly growing and so thick that only small patches of the sky appeared like stars through their intertwined branches. It was grey, as at sunset or as though it was an overcast day. I was reclining on a heap of jasmine petals that still fell like a drizzle around me, while a clear shower from a fountain came down incessantly upon my head and brow ...

The contrast between this language and the rest of the story emphasizes the discrepancy between reality and illusion, if *Za'balawi* is to be interpreted in this way; but then the precision of the terms in which the dream is described shows that Mahfouz was not now a slave to the rhetoric of ancient Arabic, but that he could create his own rhetoric by using the same vocabulary though not the same idiom. It is thanks to this ability that Za'balawi, the mysterious character in the story, has been variously identified as God, the devil, art, illusion or thought, in spite of the fact that Mahfouz keeps reminding us that he is simply a 'saint' or a holy man. Being able to blur the contours of his 'subject' deliberately, by using words with specific meaning and ambiguous syntax, Mahfouz gives us a symbolic language hitherto unparalleled and unknown in Arabic.

In other short stories, the language of the press is boldly used, and modern standard Arabic finally comes into its own as a language of literature. A story in the same collection دنيا الله (*The World of God*), is entitled "(committed) by a person or persons unknown", that is, "no criminal charge". Before moving on to show how in 1974, a new language was developed, here is a specimen of this bold style :

> وأكد الطبيب ابن القتيل أن والده لا يملك شيئاً ثميناً على الإطلاق وأن حسابه فى البنك لا يتجاوز المائة جنيه وفرها لحاجة طارئة ثم أخرجته آخر الأمر . . . وجرى تحقيق دقيق مع البواب وأم أمينة لكنه لم يؤد إلى شيء فأفرج عنهما بلا ضمان . . وجد ضابط المباحث نفسه فى حيرة ضبابية وعانى إحساساً بالهزيمة لم يمر به من قبل . . .
>
> (ضد مجهول)

> The son of the victim, a physician, confirmed that his father owned nothing of value whatsoever, that his bank account didn't exceed a hundred pounds saved for an emergency and for his funeral in the end ... The porter and Umm Amina were carefully interrogated but as nothing came of it, they were ultimately released without bail. The detective superintendent was now utterly bewildered, and suffered a feeling of defeat never before experienced ...

Only too natural, no doubt you'll say, as these concepts *are* new to Arabic and they have to be expressed in this language; but then no one would have dared before Mahfouz to regard this subject – these ideas and these concepts – as fit for literature. The fact that he saw nothing in using the language of law (Gowers's 'legalese') in the context of a literary work shows, finally and decisively, that a new rhetoric was born.

Now in *Al-Karnak* (1974) Mahfouz does something else. He does away with the conjunctions commonly used, universally I should say, in Arabic. He uses short sentences linked together only by inner logic, either of sequence or of causality, in the same way he uses short chapters each given the name of a character before bringing them all together as the threads of the plot are interwoven. To this method I can trace the later technique used in such a masterpiece as *The Day the Leader was Killed* (1985) – as well as later in *Talk of the Morning and the Evening* and *A Very Good Morning to You* which I have elsewhere described as akin to that of the 'plastic' arts. This may be identified as follows : the thought-processes of the character narrating each chapter are reflected in changing syntactical patterns; though Mahfouz manipulates the narrative stream to focus on 'patches of consciousness' of special significance to the novel as a whole. The shifting of these 'patches' is often done in an 'impressionistic' manner so as to produce a cumulative effect, regardless of the discursive content or the emotional substance of the experience. I have described this stage in the work of Naguib Mahfouz as 'experimental', but the mature works produced point unequivocally to success. The experiment began, I have said, with *Al-Karnak* and, as I have often done in this essay, I shall take my example from the first page, the opening lines themselves :

اهتديت إلى مقهى الكرنك مصادفة . ذهبت يوماً إلى شارع المهدى
لإصلاح ساعتى . تطلب الإصلاح بضع ساعات كان علىّ أن أنتظرها .
قررت مهادنة الوقت فى مشاهدة الساعات والحلى والتحف التى تعرضها
الدكاكين على الصفين . عثرت على المقهى فى تنقلى فقصدته . ومنذ
تلك الساعة صار مجلسى المفضل . رغم صغره وانزوائه فى شارع جانبى
صار مجلسى المفضل .

> I was guided to Al-Karnak café by chance. One day I went to Al-Mahdy street to have my watch mended. The mending required a few hours and I had to wait. I decided to beguile the time by looking at the watches, jewelry and bric-a-brac offered by the shops on either side. I found that café as I moved from one place to another and headed for it. It has been my favourite place ever since; though small, and tucked away in a sidestreet, it has become my favourite place.

The initial sentence, shorter than usual, has the deliberately paradoxical initial verb 'guided', which is connected in the Arabic heritage with finding one's way back to God, or, at least, with mending one's ways, but is used to indicate the opposite here. Mahfouz could have said 'discovered', "came across' or simply 'found' (the first is closer to the meaning intended), but he gives us this emotionally-charged word on purpose in a quick-moving sentence, almost like rifle bullets, only to qualify it in the subsequent sentences by providing a context which naturally leads to a different verb at the beginning of the fifth sentence. But the choice of the idea of 'guidance' is hardly haphazard : it is first echoed in the name of the street 'Al-Mahdy' which means the 'guided' and, in our tradition, 'a holy man who guides the multitude'. Then the echoes proliferate : the 'mending' of the watch is a play on the mending of one's way whilst, at the same time, suggesting a play on the word 'watch' which is the same in Arabic for 'hour'. The theme of putting right a time that is 'out of joint' is therefore suggested deliberately to suggest the opposite. But the idea of guidance recurs in the word 'mending' in the third sentence, a word which, in Arabic, clearly suggests the idea of 'piety' or 'benignity' or 'good work' (الصلاح ← الإصلاح) then the theme of charming the time (literally 'observing a truce with time' recurs in the fourth sentence to further

confirm the paradox as he would have peace with time by watching a timepiece. That he would be going back in time is now fully suggested, albeit obliquely, but the word-play elsewhere, a reversed feature of the 'grand style' (cf. C. Rick's *Milton's Grand Style*) is quite common as a means of enhancing the 'suggestiveness' of the language (of verse and prose alike). The fifth sentence begins, I have said, with a different verb 'found' but, more importantly, it ensures that the protagonist came upon that cafe in the context of movement in place, so that for a moment at least we feel that a movement back in time could be done only when spatial movement is arrested. Hence the insistence in the following sentences, the sixth and the seventh, that it is now his favourite 'place of rest'. We almost come full circle now to the original 'guided' : for in a very peculiar sense the protagonist seems 'destined' (guided by destiny) to land on that 'spot of time', secluded and 'tucked away' from the general stream of life outside. The rest of the paragraph clinches the point :

> الحق أننى ترددت قليلاً بادئ الأمر أمام مدخله ، حتى لمحت فوق كرسى الإدارة امرأة . امرأة دانية الشيخوخة ولكنها محافظة على أثر جمال مندثر . حركت قسماتها الدقيقة الواضحة جذور ذاكرتى فتفجرت ينابيع الذكريات . سمعت عزفاً وطبلاً ، شممت بخوراً . رأيت جسداً يتموج . راقصة . نجمة عماد الدين . الراقصة قرنفلة . حلم الأربعينات الوردى قرنفلة .

> The fact is that I hesitated a little, at first, at the entrance, until I spotted a woman sitting at the manager's desk, a woman approaching old age but with traces of her fading beauty preserved. Her well-defined and clear-cut features stirred the depths of my memory so that images of the past gushed forth. I heard music, I smelt incense, I saw a body swaying – a dancer : the star of Imad el-Din street,

Qurunfulah the dancer, the rosy dream of the forties, Qurunfulah.

The apparently regular syntax of the opening snetence almost reflects the hesitation, with the three consecutive prepositional phrases interrupting the flow of the idea even while reinforcing it. But the 'figure at the centre' turns in the latter part of the sentence into a 'time figure' as the contrast between her approaching old age and her youthful beauty *as preserved more in the mind of the protagonist than in her features* causes the past to come alive again. And it comes alive in the deliberately symmetrical 'I heard ..., I smelt ..., I saw ...' (echoing 'I came, I saw, I conquered'). These are, however, followed by a flurry of nominal structures which, being in apposition to the 'swaying body' quickly build up into the image of Qurunfulah (literally, the carnation) retrieved from the depth of subjective time.

The trick used here is almost purely syntactical as the nominal structures are designed to suspend all action, and with it time, so as to focus the reader's attention on the image from the past now being looked at outside time. It is through the alternation of verbal and nominal structures, carefully balanced at first but now flowing into each other, that the writer's intended effect is achieved.

(iv)

More than a decade later, *The Day the Leader was Killed* further developed this new use of language. I have made a bold statement, above, regarding the 'impressionism' of this later style which now needs illustration : the basic qualities of the language have been tentatively defined, and the changing syntactic patterns have been said to reflect "patches of consciousness" akin to the patches of colour on a

canvas where the contours are deliberately blurred. In this novel Mahfouz attempts a further innovation : he uses the present tense to relate past events so as to create a sense of immediacy, but the 'conflict' of tenses helps not the immediacy but the blurring of contours. The passage which, I believe, illustrates this best occurs at the end of chapter IV where Mohtashemi Zayed concludes a stream-of-consciousness account of the morning scene at home, but I shall begin by giving the usual sample from the opening lines :

> نوم قليل وفترة انتظار ثملة بالدفء تحت الغطاء الثقيل . النافذة تنضح بضياء خفيف ولكنه يتجلى بقوة فى ظلام الحجرة الدامس . اللهم إنى أنام بأمرك وأصحو بأمرك وإنك مالك كل شىء . ها هو أذان الفجر يفتتح يومى الجديد ، ويسبح فى بحر الصمت الشامل هاتفاً باسمك . اللهم عونك لهجر حنان الفراش والخروج إلى قسوة برد هذا الشتاء الطويل .

> A little sleep and warmth-drunk moments of waiting under the heavy cover. The window is suffused with a subtle light which still shines bright in the pitch darkness of the room. O Allah ! I go to sleep at your command and wake up at your command : to you belongs all. That is now the call to the dawn-prayer opening my new day, with the words swimming in the all-embracing sea of silence, chanting your name. O Allah ! help me to abandon the kindness of bed and venture forth in the cruel cold of this long winter.

The first sentence is, as is now common in Mahfouz, without a finite verb, with the opening words sufficiently ambiguous to create the mood needed. 'A little sleep', as transferred from the Egyptian dialect, means 'I sleep but little at night'; but in this context it is open to interpretation. Does it mean 'let me have a little sleep', or 'I have had a little sleep' ? The meaning is not decided by the grammar because

Mahfouz has given us a long subject without a predicate. The next words in the same sentence give a transferred epithet – a figure simply covered by traditional metaphor in classical Arabic but is quite new in our modern language. Of particular interest here is the use of ellipsis, so characteristic of the ancient narrative yet so rare in modern Arabic; for only in the fifth sentence do we hear of 'bed', of the man about to leave it. Indeed, there is no indication whatsoever that the initial sentence refers to the speaker at all : and it is the lack of verbs (of any 'kind') rather than the absence of a pronoun indicating the speaker (for a 'speaker' must always be assumed) that ensures the ambiguity.

Now the use of the present tense throughout is meant to transform the action from a temporal to a spatial performance, that is, making it more akin to a painting than to a musical note. The second sentence gives us this impression at once : a painting almost in the *Chairoscuro* tradition where light and shade play against each other. A crucial word in the first sentence, 'waiting', which confirms the ambiguity (in so far as an old man of over eighty, as we soon find out, can be waiting for nothing too important, if not for death) suspends our sense of time to allow for the spatial dimensions of the scene to emerge. To this end, the time sequence of the 'morning scene' is quietly reversed for, as every Muslim knows, the call for the dawn prayer is made a long time before any light can 'suffuse' the Eastern sky, not to say the bedroom window. By implying, therefore, that the 'subtle light' in the window is that of the new day, the writer is 'blurring' the time contours of the scene so as to stress its spatial character; and by punctuating the sequence with the doxology and the invocation to Allah, he succeeds in making the scene reflect a state of mind rather than objective reality. As

such the light in the window and the all-embracing sea of silence outside wherein the words of the *muezzin* swim will be representative of psychological rather than objective facts.

Another linguistic trick is the substitution of weak-mood verbs for the expected verbs in the indicative mood. Instead of telling us that he left the kind bed and ventured forth into the cruel cold, the protagonist says a short prayer, invoking God's help to do so. We soon find out that he did so when in the next sentences we know that he is now groping in the dark, then performing the 'rites of ablution' preparatory to performing the dawn prayers. Again these two actions are not expressed in the indicative mood, the second being an exclamation "how cold this ablution water is", the first being in the imperative, "Let me grope my way in the dark !".

Let us now look at the passage which occurs at the end of chapter IV which I have said best illustrates the new techniques of Mahfouz. I shall give it, a whole paragraph, with a modicum of comment, as I believe it speaks for itself :

وتعود الوحدة . أتمشى فى الشقة بعدُ تعذر المشى فى الشارع . القرآن والأغانى . طوبى لكم يا من اخترعتم الراديو والتليفزيون . بامية ومكرونة على الغداء . حبب الله إلىّ العبادة وجعل قرة عينى فى الطعام . أى وحدة والكون من حولى مكتظ بملايين من الأرواح ؟ أحب الحياة وأرحب بالموت فى حينه . كم من تلميذ قديم لى صار اليوم وزيراً . لا رهبانية فى الإسلام . ما مثلى ومثل الدنيا إلا كراكب سار فى يوم صائف فاستظل تحت شجرة ساعة من نهار ثم راح وتركها . كثيراً ما أحادث حفيدى عن الماضى لعله من حيرته يخرج . أغريه بالقراءة وقليلاً ما يقرأ . ويستمع إلىّ بدهشة من يعز التصديق عليه . دعنا من علياء سميح ومحمود المحروقى . ألم تحملك الأحداث على الإيمان بالوطن

والديمقـراطية ؟ وما مـعنى الإصرار على التمـسك ببطل منهزم راحل ؟!
كيلا تصبح الدنيا فـراغاً يا جـدى . إنى ألفت نظـرك إلى أشياء فى غاية
الجمال . يضحك ويقول لى :

- ما أريد الآن إلا شقة ومهراً مناسباً !

كيف أسـتطيع تجنب هموم الدنيا ومـعى حفيـدى المحبوب ؟ مـا أجمل
كرامات الأولياء !.

(ص٢٢)

Loneliness returns. I walk about in the flat now that I can no longer walk in the street. Qur'an (chanting) and songs. Blessed ye be who invented radio and television. Okra and macaroni for lunch. Allah made me love worship and made eating a great pleasure for me. What loneliness (could I speak of) when the universe about me is crowded with millions of souls ? I love life and welcome a timely death. Many an old student of mine is now a government minister. There is no monastic unworldliness in Islam. I traverse the world like a mounted traveller on a (hot) summer day who, having spent an hour in the (cool) shade of a tree departs and leaves it (all) behind. I often talk to my beloved grandson about the past, to help him out of his perplexity. I tempt him to read but he reads very little and listens in amazement to me as though he finds it hard to believe me. Let's forget about Alia' Samih and Mahmoud Al-Mahrouqi; haven't (recent) events nourished your faith in the homeland and in democracy ? Is there any sense in clinging to (the image of) a departed, defeated hero ? Well, grandfather, I must; otherwise the world will turn into a void. But I draw your attention to exceedingly beautiful things. He laughs and says to me :

- All I want now is a flat and a reasonable dowry to pay !

How can I avoid the worries of this world when this

beloved grandson (lives) with me ? Oh, what wonderful miracles saints perform !

Apart from the obvious stream-of-consciousness technique, and the sustained use of the present tense which ensures the 'spatial' rendering of the action, Mahfouz maintains the 'tone' of the old man's thought-processes by drawing on the rich imagery of classical Arabic as it lives in our religious tradition. The wording and the structure of key sentences are redolent of the tones of ancient sermons and religious musings while others are directly taken from the Egyptian vernacular. And the mixing is done so masterfully as to appear almost natural to the modern reader – as natural, in fact, as the coupling of 'Quran and songs' in the third sentence, and the anticlimactic "Blessed ye.. radio and TV"! The vernacular tone is to be heard in fact as early as the second sentence when (أتمشى) 'I walk about' is used in the common Egyptian sense of having a walk, a stroll – to saunter rather than to head for a place deliberately – while 'to walk' in the same sentence has the double sense of 'it is impossible *for me* on account of my old age to walk in the street' and 'it is difficult for people to walk in the street because of over-crowdedness'. The latter sense is not far-fetched, though I have opted for the first in the translation; for soon the over-crowdedness is plainly stated and made to contrast with his loneliness. And just as the ideas of okra and macaroni come naturally to his mind, the latter an Italian word, the former apparently Indian, the typically classical قرة عينى (the coolness of my eye, or it cools my eye, which is more or less equivalent to 'warms the cockles of my heart') is used in the next sentence with a reference to a famous tradition by the Prophet. Examples of such a mixing can be multiplied without difficulty.

A final word is necessary, however, on the effective use of ellipsis.

A perfectly acceptable principle of Arabic style (in fact a distinguishing quality), ellipsis is to be found at its best in the Quran. It is used here, however, as a means of establishing the abrupt transitions between one thought and the next. The bracketed words in my translation represent omissions which are natural enough to supply in any translation (I would've added many more) but they still restrict the meaning of the elliptical structures. Take the third sentence : "Quran (chanting) and songs" — two items of 'sound' that both radio and television broadcast, and may be broadcasting now on different channels. He obviously sees no contradiction between worship and enjoying the pleasures of this world as exemplified in singing and eating. The ellipsis here functions therefore as a device of creating an ambiguity which is, however, soon dispelled. Throughout it helps to establish contrast between seemingly opposite ideas but which, on a closer examination, will be found to be hardly contradictory at all. The recurrent references, for isntance, to religion in the first part of the paragraph disappear in the second when his relationship with his grandson and their conversation are recalled; but the idea surfaces once more at the very end.

Naguib Mahfouz in English
A Bibliography
(Translations and Critiques up to January 2002)

Compiled by
Maher Shafiq Farid

I. Bibliographies

Altoma, Salih J. *Modern Arabic Literature : A Bibliography of Articles, Books, Dissertations and Translations in English*, Bloomington, Indiana : Indiana University, Asian Research Studies Institute, 1975.

Alwan, Mohammed B. 'A Bibliography of Modern Arabic Fiction in English Translation', *Middle East Journal*, 26 (1972), pp. 195-200.

Anderson, Margaret (ed). *Arabic Materials in English Translation : A Bibliography of Works from the Pre-Islamic Period to 1977.* A reference publication in Middle Eastern Studies. Ed. David H. Partington, G.K. Hall & Co., Boston, 1980.

Anon. 'Articles on Arabic Literature Published in 1992' *Journal of Arabic Literature*, Vol. XXIV, 1993, E.J. Brill, Leiden.

Farid, Maher Shafiq. 'A Bibliography of Modern Egyptian Literature in English Translation', in *The Comparative Tone : Essays in Comparative Literature*, ed. M.M. Enani, State Publishing House (GEBO), 1995.

Hafez, Sabry. 'A Complete Bibliography of Collections of Egyptian Short Stories (1921-1970)', *Journal of Arabic Literature*, Vol. XI, 1980, E.J. Brill, Leiden, pp. (123)-138.

Sakkout, Hamdi (ed.) *The Modern Arabic Novel : Bibliography and Critical Introduction 1865-1995*, National Library Press, Cairo, 1998, reprinted by The American University in Cairo Press, 2000 in 5 volumes.

Samaan, Angele Botros. *Arabic Literature in Egypt in English Translation : A Bibliography*, General Egyptian Book Organization, Cairo, 1991.

II. Works by Naguib Mahfouz

Novels :

Midaq Alley, translated, with an Introduction, by Trevor Le Gassick, Beirut, Khayats, 1966, London : Heinemann and Washington : Three Continents Press, 1975.

Mirrors, translated by Roger Allen, Chicago, Minneapolis : Bibliotheca Islamica, 1977; 2nd edition, Cairo : American University in Cairo Press, 1999.

Miramar, translated by Fatma Mousa-Mahmoud, edited and revised by Magid el-Kommos and John Rodenbeck. Introduction by John Fowles, Heinemann, London, and Cairo : American University in Cairo Press, 1978; Washington, D.C.: Three Continents Press, 1983.

El-Karnak, in *Three Contemporary Egyptian Novels*, translated and edited by Saad El-Gabalawy, Fredericton, New Brunswick : York Press, 1979, pp. 67-132.

Children of Gebelawi, translated with an Introduction by Philip Stewart, Heinemann, London, 1981. (See also : *Children of the Alley*), Trans. Peter Tharoux, New York : Doubleday, 1997.

The Thief and the Dogs, translated by Trevor Le Gassick, and M.M. Badawi, revised by John Rodenbeck, the American University in Cairo Press, 1984; New York : Doubleday, 1989.

Wedding Song, translated by Oliver E. Kenny. Edited and revised by Mursi Saad El-Din and John Rodenbeck. Foreword by O.E. Kenny. Introduction by Mursi Saad El-Din. The American University in Cairo Press, 1984.

The Beginning and the End, translated, with an introduction, by Ramses Hanna Awad. Edited by Mason Rossiter Smith. The American University in Cairo Press, 1985.

Autumn Quail, translated, with an introduction, by Roger Allen, Revised by John Rodenbeck. The American University in Cairo Press, 1985.

The Beggar, translated by Kristin Walker Henry and Nariman Khales Naili al-Warraki. Foreword by John Rodenbeck. The American University in Cairo Press, 1986.

Respected Sir, translated, with an introduction. by Rasheed El-Enany. The American University in Cairo Press, 1986.

Fountain and Tomb, (Hakayat Haretna), translated by Soad Sobhy, Essam Fattouh and James Kenneson, with an Introduction by S.S., E.F., J.K., 'A Note on Transliteration', 'Selected Critical Works' and 'Glossary'. Three Continents Press, Washington, D.C., 1991 (first edition 1986).

The Search, translated by Mohamed Islam. Edited by Magdi Wahba. With a Critical Note on the back cover by Mahmoud el Rabie. The American University in Cairo Press, 1987.

Arabian Nights and Days, translated by Denys Johnson – Davies, The American University in Cairo Press, 1995.

'*Echoes of an Autobiography*' (Extract), translated by Mona Anis, Hala Halim and Nigel Ryan, *Al-Ahram Weekly*, 20-26 October 1994 (the same issue has a number of articles and comments on the attempt on Mahfouz's life in October 1994).

Echoes of an Autobiography, translated by Denys Johnson – Davies, Foreword by Nadine Gordimer, The American University in Cairo Press, 1997.

Akhenaten, Dweller in Truth, Translated by Tagreid Abu-Hassabo, The American University in Cairo Press, 1998.

Cairo Trilogy (Palace Walk; Palace Desire; Sugar Steet) translated by William Hutchins and Olive E. Kenny; William Hutchins, Lorne Kenny and Olive E. Kenny; William Hutchins and Angele Botros Samaan, Foreword by Sabri Hafiz, The American University in Cairo Press, 2001.

The Day the Leader was Killed, translated, with an Introduction, by Malak Hashem, General Egyptian Book Organization, Cairo, 1989. (In the series 'Contemporary Arabic Literature', ed. M.M. Enani).

Palace Walk, translated by William M. Hutchins and Olive E. Kenny. The American University in Cairo Press, 1989; New York : Doubleday, 1990.

Palace of Desire; (The Cairo Trilogy II), translated by William Maynard Hutchins, Lorne M. Kenny, and Olive E. Kenny. The American University in Cairo Press, and New York : Doubleday, 1991.

Sugar Steet (The Cairo Trilogy III), translated by William Maynard Hutchins, and Angele Botros Samaan. The American University in Cairo Press; New York : Doubleday, 1992.

The Journey of Ibn Fattouma, translated by Denys Johnson-Davies. The American University in Cairo Press; New York : Doubleday, 1992.

Adrift on The Nile, translated by Frances Liardet, The American University in Cairo Press, New York : Doubleday, 1993.

The Harafish, translated, with Translator's Note, by Catherine Cobham, The American University in Cairo Press, 1994.

Short Stories :

'The Pasha's Daughter', translated by F. El-Manssour, *Middle East Forum*, Vol. 63, October, 1960, pp. 38-42.

'Filfil', translated by F. el-Manssour, *Middle East Forum*, Vol. 37, June, 1961, pp. 38-39.

'Hunger', tr. Anon. *The Scribe*, Vol. 4, May – June 1962, pp. 78-80.

'Zabalawi', trans. Safeya Rabie, *Arab Review*, No. 24, 1962, pp. 44-46.

'Zabalawi', trans. Nissim Rejwan, *New Outlook*, Vol. 10, January 1967, pp. 505-57.

'Zabalawi', translated, with a preface and biographical note, by Denys Johnson-Davies in *Modern Arabic Short Stories*, Oxford University Press, London, 1967.

'The Mosque in the Narrow Lane', translated by Nadia Farag and revised by Josephine Wahba; 'Hanzal and the Policeman' translated by Azza Kararah and revised by David Kirkhaus, in *Arabic Writing Today : The Short Story*, edited, with an Introduction, by Mahmoud Manzaloui. Dar Al-Maaref, Cairo, 1963. (With a biographical note and a bibliography); second printing, 1985.

'A Visit', Tr. Ismail I. Nawwab. *Aramco World*, March – April 1989, pp. 20-25.

'Under the Umbrella', trans. Nissim Rejwan, *New Outlook*, Vol. 12, Nov. – Dec. 1969, pp. 50-55.

'Sleep', translated by Nihad A. Salem, *Afro-Asian Writings*, April 1970.

'Honeymoon', *Arab World*, Vol. XVII, August / September 1971.

'Child of Ordeal', tr. Akef Abadir and Roger Allen, *Arab World*, Vol. XVII, August / September 1971, pp. 10-18.

Naguib Mahfouz; A Selection of Short Stories, Prism Supplement V. Cairo, 1971. (Contents; 'A Biographical Sketch', 'Hunger', 'The World of God', 'The Man of Power', 'The Drunkard Sings', 'The Black Cat Tavern').

'The Mosque in the Alley', translated, with notes, by Joseph P. O'Kane, *The Muslim World*, Vol. 63, No. 2, January 1973, pp. 28-38.

'The Man Who Lost His Memory Twice', *Prism*, Vol. 5, Nos. 14-15, 1973, Cairo, pp. (77)-95.

God's World : An Anthology of Short Stories, translated by Akef Abadir and Roger Allen, Minneapolis : Mn. Bibliotheca Islamica, Described in *Journal of Arabic Literature*, Vol. VI (E.J. Brill, Leiden, 1975), p. (154) as : 'Translations of short stories culled from various collections, not only from *Dunya Allah* : also an introductory study, a brief biography, and a 5-page survey of Mahfouz's novels'. (Contains 'God's World', 'The Happy Man', 'A Photograph', 'An Extraordinary Official', 'The Whisper of Madness', 'Child's Paradise', 'Shahrazad', 'The Drug Addict and The Bomb', 'The Singing Drunkand', 'The Barman', 'A Dream', 'Passers-by', 'The Black Cat Tavern', 'Under the Bus Shelter', 'Sleep', 'The Heart Doctor's Ghost', 'The Window on the Thirty-Fifth Floor', 'The Prisoner of War's Uniform', 'An Unnerving Sound', 'The Wilderness').

'The Happy Man'. Tr. Saad El-Gabalawy. In *Modern Egyptian Short Stories*. Frederickton, N.B.: York Press, 1977, pp. 15-20.

'A Miracle', Tr. Saad El-Gabalawy. In *Modern Egyptian Short Stories*, Fredericton, N.B.: York Press, 1977, pp. 21-27.

'An Old Photograh'. Tr. Roger Allen. *Nimrod*, Vol. 24, No. 2 (Spring – Summer, 1981), pp. 51-55.

'The Tavern of the Black Cat'. Tr. Saad El-Gabalawy. In *Modern Egyptian Short Stories*. Frederickton, N.B.: York Press, 1977, pp. 29-34.

'The Conjurer Made off with the Dish', translated, with a biographical note, by Denys Johnson – Davies in *Egyptian Short Stories*, Heinemann, London, 1978.

'A Man and a Shadow', translated by Amr Afifi Affat; 'Under the Bus Shelter', translated by Roger Allen, 'The Time and The Place' translated by Denys Johnson-Davies in *Flights of Fantasy : Arabic Short Stories*. edited, with an Introduction, by Ceza Kassem and Malak Hashem. Elias Modern Publishing House, Cairo, 1985.

'The Mummy Awakes' translated by R. Allen in *The Worlds of Muslim Imagination*, edited by Alamgir Hashmi, Gulmohar, Islamabad, 1986, pp. 15-33.

'Under a Starlit Sky', translated by Rasheed El-Enany, *The Guardian*, 12th December, 1991.

The Time and the Place and Other Stories. Selected and translated, with an Introduction, by Denys Johnson-Davies, The American University in Cairo Press, 1991, (Contents : 'Zabalawi', 'The Conjurer Made off with the Dish', 'The Answer is No', 'The Time and the Place', 'Blessed Night', 'The Ditch', 'Half a Day', 'The Tavern of the Black Cat', 'The Lawsuit', 'The Empty Café', 'A Day for Saying Goodbye', 'By A Person Unknown', 'The Man and the Other Man', 'The Wasteland', 'The Norwegian Rat', 'His Majesty', 'Fear', 'At the Bus Stop', 'A Fugitive from Justice', 'A Long-term Plan', 'Arabic Text Sources').

'Egyptian Time' : a short Story by Naguib Mahfouz, Doubelday, New York, 1992 (translated by Theroux of Mahfouz's 'Cradle' with Introduction and Photographs).

'The Lesson of Time', translated by Hoda El-Sadda, *Prism* : Quarterly of Egyptian Culture 38 / 1994.

'Traveller with Hard Luggage', in *Under the Naked Sky : Short Stories from the Arab World*, Selected and translated by Denys Johnson – Davies, Sagi Books, London, 2001; The American University in Cairo Press, 2000.

'An Alarming Voice'. Tr. A.F. Cassis, *Literature East and West*, Vol. 13 (1969), pp. 386-394.

'Child of Suffering'. Tr. Menahem Milson and Ruth Kugelowitz. *International Journal of Middle East Studies*, Vol. 3 (1972), pp. 324-347.

'The Doped and the Bomb'. Tr. Anon. *Arab Observer*, No. 327 (Oct. 3, 1966), pp. 47-49.

'God's World'. Tr. Anon. *Scribe*, Vol. 9, No. 2 (Sept., 1964), pp. 84-94.

'The Maim Maker'. Tr. Nissim Rejwan. *New Outlook*, Vol. 9 (Jan. 1966), pp. 39-43.

One Act Plays :

'The Chase', translated by Roger Allen, *Mundis Artium*, Vol. 10, No. 1, 1977, pp. 134-162.

'Harassment', translated, with an Introduction, by Judith Rosenthouse, *Journal of Arabic Literature*, Vol. IX, E.J. Brill, Leiden, 1978, pp. (105)-137.

One-Act Plays 1, translated, with an Introduction, by Nehad Selaiha, General Egyptian Book Organization, Cairo, 1989. (Contents : 'The Legacy', 'The Rescue', 'The Mountain', 'Death and Resurrection'. In the Series 'Contemporary Arabic Literature', ed. M.M. Enani).

Essays :

Naguib Mahfouz at Sidi Gaber, Selected and translated by Mohamed Salmawy, The American University in Cairo Press, 2001.

Addresses :

'The Nobel Lecture', translated by Mohammed Salmawy, The American University in Cairo Press, 1988.

Interviews :

'Prism Interviews Naguib Mahfouz', *Prism*, Cairo, Vol. 5, Nos. 14-15, 1973, pp. (71)-76.

El-Shabrawy, Charlotte, 'Naguib Mahfouz : The Art of Fiction CXXIX', *Paris Review*, Summer 1992, pp. (50)-73.

'Defining The Times : Naguib Mahfouz Talks to Novelist' Youssef El-Qaid, *Al-Ahram Weekly*, 13-19 December 2001.

H'ir, Naji; Nahn, L. and Shir, J. (tr). 'An Interview with Naguib Mahfouz', *Tel-Aviv Review*, Vol. 2, 1989 / 1990.

III. On Naguib Mahfouz (and his context)

Abadir, Akef and Allen, Roger. "Najib Mahfuz : His World of Literature." *The Arab World*, Vol. 16 (Sept. – Oct., 1970), pp. 7-14; idem., Vol. 16 (Nov. – Dec., 1970), pp. 9-13 and idem., Vol. 17 (Aug. – Sept., 1971), pp. 8-9.

Abdel Meguid, Abdel Aziz. *The Modern Arabic Short Story : Its Emergence, Development and Form*. Al-Maaref Press, Cairo, 1955. (a commentary in English, with thirty-four short stories in the original Arabic).

Abousenna, Mona. 'Revolution between Reality and Illusion'. in *Proceedings of the third EASRG Conference (23-29 March 1980 Malta), Youth, Intellectuals and Social Change*. edited by Mourad Wahba, the Anglo-Egyptian Bookshop, Cairo, 1983, pp. 25-41 (on Tawfik Al-Hakim, Naguib Mahfouz and Nomaan Ashur).

Abu-Haydar, Jarir. '*Awlad Haritna* by Naguib Mahfouz : an Event in the Arab World', *Journal of Arabic Literature*, Vol. 16, 1985, E.J. Brill, Leiden, pp. 119-131.

Accad, Evelyne, *Veil of Shame : The Role of Women in the Contemporary Fiction of North Africa and the Arab World.* Sherbrooke, Quebec : Naaman, 1978, pp. 128-133.

Agameih, Rawhieh M. 'The Reception of Naguib Mahfouz : Nobel Prize Winner', in *Images of Egypt in Twentieth Century Literature*, Proceedings of International Symposium on Comparative Literature (18th – 20th December, 1989), University of Cairo, 1991, pp. 367-375.

Ahmed, Saad N. 'The Function of Space in Najib Mahfouz's *Bayn al-Qasrayn*', *The International Fiction Review*. 16. 1 (1989), pp. 42-47.

Al-Bassam, E.S. "Socio-Political Obstacles to the Individual's Search for Identity : A Comparative Aspect of the Novels of E.M. Forster and Najib Mahfuz". Unpublished Thesis — Exeter University, 1984.

Al-Ghitani, Gamal. "From *Naguib Mahfouz Remembers*", *Naguib Mahfouz : From Regional Fame to Global Recognition*, Ed. by Michael Beard and Adnan Haydar, Syracuse : University Press, 1993.

Ali, Muhsin Jassim, 'The Socio-Aesthetics of Contemporary Arabic Fiction : An Introduction,' *Journal of Arabic Literature*, Vol. XIV, 1983, Brill, Leiden.

Al-Jayyusi, Salma, 'Two Types of Hero in Contemporary Arabic Literature,' *Modern Artium* X/I (1977), pp. 35-49.

Allen, Roger 'Najib Mahfuz', *Nobel Laureates in Literature*, Ed. by Rado Pribic, New York and London : Garland Reference Library of the Humanities, 1990.

Allen, Roger, "Najib Mahfuz", *Encyclopedia of World Literature in the Twentieth Century*, Ed. L. Klein, New York : 1981, Vol. 3, pp. 178-179.

Allen, Roger, "Arabic Literature and the Nobel Prize", *World Literature Today*, Vol. 62, (1988), pp. 201-203.

Allen, Roger, "The Impact of the Translated Text : The Case of Najib Mahfuz's Novels, with Special Emphasis on *The Trilogy*", *Edabiyat*, New Series, 4/1 (1993), pp. 87-117.

Allen, Roger, "Naguib Mahfuz : A Profile and a Bibliography of Selected Readings", *Indiana University Middle East Studies Program*, Vol. 8, No. 2, 1989.

Allen, Roger, "Najib Mahfuz, Nobel Laureate in Literature, 1988". *World Literature Today*, Vol. 63, 1989.

Allen, Roger, "Najib Mahfuz and World Literature", *The Arab Novel Since 1950 : Critical Essays, Interviews and Bibliography*, Cambridge : MA : Mundus Arabicus, 1992.

Allen, Roger, "Naguib Mahfouz and the Arabic Novel : The Historical Context", *Naguib Mahfouz : From Regional Fame to Global Recognition*, Ed. by Michael Beard and Adnan Haydar, Syracuse : University Press, 1993.

Allen, Roger, "Investigation", *Edebiyat*, Vol. 3, No. 1, 1978.

Allen, Roger, 'Egyptian Drama and Fiction in the 1970s', *Edebiyat* 1/1 (1976), pp. 219-233.

Allen, Roger, (ed.) Modern Arabic Literature, Ungar, New York, 1987, pp. 192-204.

Allen, Roger, "Najib Mahfuz' in *Encyclopaedia of Literature Translation into English*, ed. Olive Classe, Vol. 2, Fitzroy Dearborn Publishers : London and Chicago, 2000.

Allen, Roger, M.A. "Mirrors by Najib Mahfouz', *The Muslim World*, Vol. LXII, No. 2 (April 1972), pp. 115-125.

Allen, Roger M.A. "*Mirrors* by Najib Mahfouz (II)', *The Muslim World*, Vol. LXIII, No. (January 1973), pp. 15-27.

Allen, Roger, "Some Recent Works of Najib Mahfuz : A Critical Analysis', *Journal of the American Research Center in Egypt*, Vol. XIV (1977), pp. 101-110.

Allen, Roger, *The Arabic Novel : An Historical and Critical Introduction*, Syracuse University Press, 1982. Preface by C.E. Bosworth. (Chapter IV deals with *Tharthara fawq al-Nil (Chatter on the Nile)*, pp. 101-107 and *passim*), revised edition 1994.

Al-Mousa, Nedal. 'The Nature and the Uses of the Fantastic in the Fictional World of Naguib Mahfouz', *Journal of Arabic Literature*, Vol. 23, 1992, E.J. Brill, Leiden.

Altoma, Salih J. 'Socio-Political Themes in the Contemporary Arabic Novel : 1950-1970', in *The Cry of Home : Cultural Nationalism and the Modern Writer*, ed. H.E. Lewald, University of Tennessee Press, Knoxville, 1972.

Altoma, Salih J. 'Westernisation and Islam in Modern Arabic Fiction', *Yearbook of Comparative and General Literature*, 20 (1971), pp. 81-88.

Altoma, Salih J. *'About Arabic Books', Books Abroad* (Summer 1971), pp. 559-560 (a short notice of a book by Nur Sherif).

Altoma, Salih J. 'Naguib Mahfouz : A Profile', *The International Fiction Review*, 17, 2 (1990), pp. 128-132.

Altoma, Salih J. "Westernization and Islam in Modern Arabic Fiction'. *Yearbook of Comparative and General Literature*, Vol. 20 (1971), pp. 81-82.

Altoma, Salih J. "Najib Mahfuz : A Profile and a Bibliography of Selected Readings." *Indiana University Middle East Studies Program*, Vol. 8, No. 2 (Spring, 1989), pp. 15-20.

Amirah, Amal, 'Book Review', *World Literature Today*, Summer 1995, p. 638.

Amyuni, Mona T. "Images of Arab Wormen in *Midaq Alley* by Naguib Mahfouz, and *Season of Migration to the North* by Tayeb Salih." *International Journal of Middle East Studies*, Vol. 17, (1985), pp. 25-36.

Anon, 'Review Article of Denys Johnson – Davies', *Modern Arabic Short Stories, The Times Literature Supplement*, 3534 (20 November 1969), Translated into Arabic by Kamal Mamdouh Hamdi, *al-Majallah* (February 1970), pp. 116-118.

Anon, 'Recent Publications', *Journal of Arabic Literature*, Vol. V (1974), pp. 161-163.

Anon, "Other Recent Publications', *Journal of Arabic Literature*, Vol. VI (1975), pp. 154-155, (Bibliographical Note).

Anon, 'Recent Publications', *Journal of Arabic Literature*, Vol. VII (1976), p. 158.

Anon, 'Mahfouz, Naguib', translated by Roger Allen, in *World Authors 1975-1980*, ed. Vineta Colby, Wilson, New York, 1985.

Anon, 'Mahfouz : Clarity is Good, but so is Ambiguity', *New York Times*, 14 October 1988, C32.

Anon, *Naguib Mahfouz Reader's Companion*, Anchor Boove (1996).

Anon, 'Nobel Prize – for Literature or Secularism ?' *Kahyan International*, 12 November 1988, p. 6.

Anon, 'Mafhouz Film Versions Get Glowing Tribute', *The Egyptian Gazette*, Cairo, 19 December 1988, p. 4.

Anon, 'A Nobelist's Inspiration', *World Press Review*, January 1989, p. 61.

Anon, 'Naguib Mahfouz', in *Current Biography*, 50, May 1989, p. 35.

Anon, 'Mahfouz's Progeny : The Generation of the Sixties' *Al-Ahram Weekly*, 13-19 December 2001 (testimonies by Sonallah Ibrahim, Ibrahim Aslan, Bahaa Taher and Mohamed El-Bosati).

Anon, 'Mightier Than the Sword', *Al-Ahram Weekly*, 8-14 December 1994.

Asfour, Gaber, "From *Naguib Mahfouz's Critics", Naguib Mahfouz : From Regional Fame to Global Recognition*. Ed. by Michael Beard and Adnan Haydar. Syracuse : University Press, 1993.

Asfour, Gaber, "Resolving Conflicts", *Al-Ahram Weekly*, 13-19 December 2001.

Awad, Louis, 'Cultural and Intellectual Developments in Egypt since 1952', in *Egypt since the Revolution*, ed. P.J. Vatikiotis, George Allen and Unwin Ltd. 1968, pp. 143-161.

Awad, Louis, Lecture delivered at the Centre of Middle East Studies, University of Harvard, on 1 November, 1971. Arabic translation with (mostly adverse) comments by Mohamed Yusif Najm in *Al-Adab* (Beirut) (November 1972), pp. 2-7.

Ayyad, Shukry and Nancy Witherspoon, *Reflections and Deflections : A Study of the Contemporary Arab Mind through its Literary Creations*, Prism Literary Series 2, Ministry of Culture, Cairo 1986 (Relevant parts : 'Preface', 'The Swinging Scales of History', 'Splitting a Hare (the Short Story)', 'From Romance to Reality (the Novel)', 'Bibliography').

Ayyad, Shukry, 'The Egyptian Short Story Since 1944', unpublished lecture delivered in Cairo in 1965.

Badawi, M.M., "Mahfuz's Story of Creation and Prophecy". In *Modern Arabic Literature and the West.* London : Ithaca Press, 1985, pp. 167-171.

Badawi, M.M. 'Islam in Modern Egyptian Literature', *Journal of Arabic Literature*, Vol. 11, E.J. Brill, Leiden, 1971, pp. (154-177).

Badawi, M.M. 'Commitment in Contemporary Arabic Literature', Unesco : Cahiers D'Histoire Mondiale, Neuchatel, Switzerland; Editions de la Baconniere, Vol. XIV, No. 4, 1972, pp. (858)-879.

Badawi, M.M. 'Representative Writers of Modern Arabic Literature', in *Middle East and Islam : A Bibliographical Introduction*, D. Hopwood and D. Grimwood-Jones (eds.) Lug, Switzerland; Interdocumentation Company, 1972, pp. 310-330.

Badawi, M.M. 'Naguib Mahfuz', *Egyptian Bulletin*, No. 1, 1982.

Badawi, M.M. *'The Origins of Modern Arabic Fiction', Journal of Arabic Literature*, Vol. XIX, 1988, Brill, Leiden (Review of Malti Moosa's book).

Badawi, M.M. *Modern Arabic Literature and the West*, Ithaca Press, London, 1985 (Relevant parts : 'Foreword', 'Commitment in Contemporary Arabic Literature', 'The City in Modern Egyptian Literature', 'Islam in Modern Egyptian Literature', 'The Concept of Fate in Modern Egyptian Literature', 'The Origins of the Arabic Novel', 'Mahfuz's Story of Creation and Prophecy', 'Notes', "Appendix : Synopsis of *Bidaya wa Nihaya*').

Badawi, M.M. (ed.) *Modern Arabic Literature*, Vol. 4 of the Cambridge History of Arabic Literature, Cambridge University Press, 1992, (Relevant Sections and Chapters : 'Editorial Note', 'Chronological Table of Events', 'Maps of the Arab World', 'Introduction : The Background' (M.M. Badawi), 'Translations and Adaptations 1834-1914' (Pierre Cachia), 'The Beginnings of the Arabic Novel' (Roger Allen), 'The Egyptian Novel from *Zaynab* to 1980' (Hilary Kilpatrick), 'The Modern Arabic Short Story} (Sabry Hafez), 'The Prose Stylists' (Pierre Cachia), 'Bibliography').

Badawi, M.M. *A Short History of Modern Arabic Literature*, Clarendon Press Oxford, 1993. (Relevant Parts : 'Foreword', 'Note on Transliteration and Translations', 'Introduction : A New Conception of Arabic Literature', 'Part Two : The Novel and Short Story : 4. Nagib Mahfuz (Naguib Mahfuz) and the Egyptians, 5. Other Arab Writers and Further Developments in the Short Story', 'Select Bibliography').

Barakat, Eynas. "New Editions Planned By AUC Press", *Caravan* (AUC, Cairo), 24/10/1988.

Barakat, Halim, *Visions of Social Reality in the Contemporary Arab Novel*, Center for Contemporary Arab Studies, Georgetown University, Washington, 1977.

Beyerl, Jan. *The Style of the Modern Arabic Short Story*, Charles University, Prague, 1971.

Beard, Michael and Adnan Haydar (editors) *Naguib Mahfouz : From Regional Fame to Global Recognition*, Syracuse University Press, 1993.

Bellamy, James A. et al. Contemporary Arabic Readers : IV. *Short Story*, University of Michigan, Ann Arbor, 1963.

Berque, Jacques. *Egypt : Imperialism and Revolution.* Translated by Jean Stewart. London : 1972.

Berque, Jack. *Cultural Expression in Arab Society Today*, University of Texas Press, Austin, 1978.

Berrada, Mohamed. 'Persistent Questions', *Al-Ahram Weekley*, 13-19 December 2001.

Booth, M. "Mahfouz and the Arab Voice", *Index on Censorship*, Vol. 18, No. 1, 1989.

Booth, M. "Naguib Mahfouz : The Continuing Struggle", *Index on Censorship*, Vol. 19, No. 2, 1990.

Boullata, Issa J. (ed.) *Critical Perspectives on Modern Arabic Literature*, Three Continents Press, Washington, D.C., 1980, (Relevant Parts : 'Introductory Essay', Part I. Fiction', 'Bibliography', 'Modern Arabic Literature and the West}, by Jabra I. Jabra, 'Commitment in Contemporary Arabic Literature' by M.M. Badawi, 'Encounter between East and West : A Theme in Contemporary Arabic Novels', by Issa J. Boullata, 'Najib Mahfuz's Trilogy', by Trevor Le Gassick. 'A Malaise in Cairo : Three Contemporary Egyptian Authors', by Trevor Le Gassick, 'Broken Idols : The Death of Religion as Reflected in Two Short Stories by Idris and Mahfouz', by Mona Mikhail, 'The Egyptian Novel in the Sixties', by Sabry Hafez, 'Modern Arab Literature : The Allegory and the Absurd', by Akram Midani.

Boullata, Issa J. *Trends and Issues in Contemporary Arab Thought*, State University of New York Press, Albany, 1990.

Boullata, Issa J. 'Genre and Language in Modern Arabic Literature', *Journal of Arabic Literature*, Vol. XXIII, 1992, Brill, 'Leiden (Review of a book by Sasson Somekh).

Bringhurst, Robert. 'Modern Arabic Short Stories', *World Literature Today*, (Spring 1977), p. 327. (Review article of Denys Johnson – Davies] selection).

Bringhurst, Robert. "Modern Arabic Short Stories', *World Literature Today*, (Spring 1977), p. 327.

Brinner, William M., and Mounah A. Khouri, *Readings in Modern Arabic Literatutre : The Short Story and the Novel.* Leiden : E.J. Brill, 1971 (Reprints the arabic Original of 'Dunyah Allah', with a Biographical note and an English-Arabic Vocabulary).

Brugman, J. *An Introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt*, E.J. Brill, Leiden, 1984.

Cachia, Pierre. *An Overview of Modern Arabic Literature*, Edinburgh University Press, 1990 (Relevant Parts : 'Introduction', 'The Assumptions and Aspirations of Egyptian Modernists', 'The Development of a Modern Prose Style', 'The Use of the Colloquial in Modern Arabic Literature', 'The Critics', 'The Narrative Genres', 'Themes Relating to Christianity and Judaism in Modern Egyptian Drama and Fiction', 'In a Glass Darkly : The Faintness of Islamic Inspiration in Modern Arabic Literature', 'Bibliogrphy').

Cachia, P.J.E. 'Modern Arabic Literature', *University of Toronto Quarterly*, Vol. XIX, No.2 (January 1960), pp. (282)-296.

Cachia, P.J.E. 'Themes Related to Christianity and Judaism in Modern Egyptian Drama and Fiction', *Journal of Arabic Literature*, Vol. II, E.J. Brill, Leiden, 1971, pp. (178)-194.

Cachia, P.J. 'Naguib Mahfouz : *Children of Gebelawi*', *Journal of Arabic Literature*, Vol. XIV, 1983, Brill, Leiden.

Cachia, P.J.E. *'Modern Arabic Short Stories', Journal of Middle Eastern Studies*, Vol. 5, No. 1, (January 1969), pp. 79-80 (Review article of Denys Johnson – Davies' selection).

Cobham, Catherine, *'Studies in the Short Fiction of Mahfouz and Idris', Journal of Arabic Literature.* Vol. XXIV, 1993, Brill, Leiden (Review of Mona Mikhail's Book).

Cowan, David. 'Literary Trends in Egypt Since 1952', in *Egypt since the Revolution*, ed. P.J. Vatikiotis, George Allen and Unwin Ltd., 1968, pp. 162-177.

Cragg, Kenneth, *The Pen and the Faith : Eight Modern Muslim Writers and the Qur'an.* London : George Allen, 1985.

Darwish, Mustafa. 'Strange Omissions', *Al-Ahram Weekly*, 13-19 December 2001.

Davis, Alan. 'The Purest Wilderness : Feasting and Fasting in Literature', *The Hudson Review*, Summer 1995, pp. 330-332.

Deeb, Marius. 'Najib Mahfouz's *Midaq Alley* : A Socio-Cultural Analysis', *British Society for Middle Eastern Studies Bulletin.* Vol. 10, No. 2, 1983.

Dickey, Christopher, 'At the Ali Baba Cafe". *Vanity Fair*, Vol. 52, No. 11, pp. 234-258.

Dickey, Christopher, "A Baedeker to Egypt's Soul", *Newsweek*, 5/1990.

Dickey, Christopher, 'A Stirring Nobel Prize to a Bold Arab Author', *Newsweek*, 24/10/1988.

Dyer, Richard. 'The Cairo Trilogy of Naguib Mahfouz', *The Boston Globe*, 28 January 1992.

Dyer, Richard. 'Naguib Mahfouz Creates a Mythic History', *The Boston Globe*, 8 April 1994.

Dyer, Richard. 'Timeless Rhythms of an Egyptian Family', *The Boston Globe*, 28 February 1990.

Dyer, Richard. '"Palace", Sketches Portrait of The Artist', *The Boston Globe*, 7 February 1991.

Dyer, Richard. 'Mahfouz's Rich 'Cairo Trilogy' Concludes', *The Boston Globe*, 28 January 1992 (for the above-mentioned Dyer articles, and a few other items, I am indebted to Dr. Taha Al-Saed of Cairo University who kindly provided me with photocopies of a number of on-line articles from British and American periodicels, newspapers and magazines. M.S.F.).

Elad, Ami. 'Mahfuz's 'Za'balawi'. Six Station Quest', *International Journal of Middle East Studies*, 26 November 1994, pp. 631-644 (USA).

El-Bahrawy, Sayed. 'In Search for a Novelistic Identity : The Rise of the Arabic Novel in the View of Critics', in *Encounters in*

Language and Literature, Proceeding of the Second International Symposium on Comparative Literature (20th-22nd December, 1992), University of Cairo, 1993, pp. 345-374 (Bilingual).

El-Bendary, Amira. 'Naguib Mahfuz : A Life in Writing', *Al-Ahram Weekly*, 13-19 December 2001.

El-Enany, Rasheed. 'Even in Warm Embraces', *The Times Literary Supplement*, 25 July 1997.

El-Enany, Rasheed. *Hadrat al-Mahtaram by Naguib Mafhouz : A Translation and Critical Assessment.* Unpublished dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy, University of Exeter, 1984.

El-Enany, Rasheed. 'Religion in the Novels of Naguib Mahfouz', *BRISMES (British Society for Middle Eastern Studies) Bulletin.* Vol. 15, Nos. 1 and 2, 1988, pp. 21-27.

El-Enany, Rasheed, 'The Novelist as Political Eye-Witness : A View of Naguib Mahfouz's Evaluation of the Nasser and Sadat Eras', *Journal of Arabic Literature*, E.J. Brill, Leiden Vol. 21, No. 1, 1990, pp. 72-86.

El-Enany, Rasheed. '*Rihlat Ibn Fattuma*', in *Golden Roads*, ed. I.R. Newton, London 1993.

El-Enany, Rasheed. *Naguib Mahfouz : The Pursuit of Meaning*, Routledge, London. 1993. (Contents : 'Preface and Acknowledgements', 'The Writer and His World', 'Looking Backward to the Present : The Historical Novels', 'Pains of Rebirth : The Conflict Between Past and Present', 'Time and the Man : Four Egyptian Sagas', 'The Aborted Dream : On Earth as in Heaven', 'Fragments of Time : The Episodic Novels', 'Matetrs

of Form : A Case Study of *Respected Sir*', 'Images of God, Death and Society : The Short Stories and the Plays', 'Notes', 'The Works of Naguib Mahfouz', 'A Guide for Further Reading').

El-Erian, Mohammed Ali. "The Distinctive Contribution of Naguib Mahfouz as a Multi-Dimensional Trend–Maker". *Voices : The Quarterly Journal of the National Library of Australia.* Vol. 3, No. 2, 1993.

El-Gabalawi, S. 'The Allegorical Significance of Naguib Mahfouz's *Children of Our Alley*', *International Fiction Review*, 16. 2 (1989), pp. 91-97.

El-Gabalawy, S. 'Naguib Mahfouz's Egypt', *The International Fiction Review*, 18. 2. (1991), pp. 114-116 (Review of Haim Gordon's book).

El-Guindy, Aliaa, Tawfik. *The Translations of Mahfouz's The Beggar and The Search : A Comparative Stylistic Analysis*, Unpublished M.A. Thesis, Supervised by Prof. M.M. Enani, Faculty of Arts, University of Cairo, 1999.

El-Hazmi, Mansour Ibrahim. *The Modern Arabic Historical Novel.* Unpublished dissertation submitted for the degree of Doctor of Philosphy, The University of London, 1966.

Eliraz, Giora. 'Egyptian Intellectuals and Women's Emancipation, 1919-1939', *Asian and African Studies*, 16 (1982), pp. 95-120.

El-Kalamawi, Saheir. 'The Short Story', Unpublished lecture delivered in Cairo in the Summer of 1965.

El-Komi, Mohamed S. 'The Mythic Archetype in Naguib Mafhouz's Novel, *The Search*', in *The Comparative Impulse : Essays on Modern Literature*, ed. M.M. Enani, State Publishing House (GEBO), Cairo, 2001.

El-Koussy, Ghada. *Alexandria and Forms of the Chronotope. A Study of Justine, Miramar and City of Saffron*, Unpublished M.A. Thesis, Supervised by Prof. Radwa Ashour, Faculty of Arts, Ain-Shams University, 1997.

El-Manssour, F. '*Mirrors* by Naguib Mahfouz', *Middle East International* (September 1973), pp. 31-33 (with a checklist of translated works by Mahfouz on p. 32).

El-Manssoury, Faris. "Naguib Mahfouz : The Arab Voice in World Literature", *Arab Affairs*, Vol. 1, No. 8, 1988 / 1989.

El-Naggar, Nehad M. 'G. Bachelards' 'Espace' : A Reading of N. Mahfouz's *Palace Walk*, in *Modernism and Post-Modernism : East and West*, ed. Hoda Gindi and Galila Ragheb, Department of English Language and Literature, Faculty of Arts, University of Cairo, 2000.

El-Nahhas, Mona. 'Intellectuals Strike Back', *Al-Ahram Weekly*, 3-9 November 1994 (on *Awlad Haretna*).

El-Nassag, Sayed Hamed. 'The Egyptian Short Story in the Seventies', *Prism* : Quarterly of Egyptian Culture, 10, October / December 1984, Cairo, p. 29.

Elyas, Adel A. *The World of Naguib Mahfouz*. Cairo : Anglo-Egyptian Bookshop, 1980.

Enani, M. 'The Past as Future : Notes on the Changing Image of Egypt in Modern Arabic Egyptian Literature' in *Images of Egypt in Twentieth Century Literature*, Proceedings of International Symposium on Comparative Literature (18th-20th December 1989), University of Cairo, 1991, pp. 53-66.

Enani, M.M. (ed.), *Naguib Mahfouz Nobel 1988, Egyptian Perspectives : A Collection of Critical Essays*, General Egyptian Book Organization, Cairo, 1989. (Contents : 'Preface', by Samir Sarhan, 'A Journey into the Mind of Naguib Mahfouz', by Fouad Dawwarah, (trans. Hoda el-Saddah), 'Naguib : A Personal Note', by Yehya Haqqi (trans. Evine Hashem), 'Naguib Mahfouz and his Cairo', by Sami Khashabah (trans. M. Enani), 'The Alley in Naguib Mahfouz', by Gamal el-Ghitany (trans. Evine Hashem), 'The Tragedy of the Individual Rebel in Mahfouz', by Ali el-Rai (transl. Amal Mazhar), 'The Politics of Naguib Mahfouz', by Ibrahim Amer (trans. Loubna Youssef), 'Naguib Mahfouz and the Plastic Arts', by Badr el-Din Abou-Ghazi (trans. Sara Khallaf), 'The Influence of the English Novel on Naguib Mahfouz', by Nevine Ghorab, 'Naguib Mahfouz as Playwright', by Nehad Selaiha, 'Novel Rhetoric : Notes on the New Language of Fiction in Naguib Mahfouz', by M.M. Enani, 'Narration Form in Mahfouz, from *The Thief and The Dogs*, to *Miramar*', by Latifa el-Zayyat (trans. Nadia el-Kholy). 'A Work of Modern Fiction : *Al-Middaq Alley*', by Taha Hussein (trans. Nehad Selaiha). '*The World of God*', by Salah Abdul-Saboor (trans. Mona el-Halawany), 'A Very Good Morning to You', by Ghali Shoukry (trans. Malak Hashem), '*The Search (The Road)*' by Mahmoud Amin el-Alim (trans. Salwa Kamil), 'Linguistic

Features and the Point of View in *Miramar*', by Angele Botros Samaan, '*The Thief and The Dogs* : Art and Reality', by Fatma Moussa-Mahmoud (trans. Rawhiyyah Agamiyyah), 'The sense of an Ending in *The Day the Leader was Killed*' by Malak Hashem, 'The Structure of Time, in *A Very Good Morning to You* and *Qashtamar*', by Salwa Kamal, 'Naguib Mahfouz and the Modern Short Story Cycle', by Mona Mones, 'Naguib Mahfouz in English : A Bibliography', by Maher Shafiq Farid. With Notes on the Contributors).

Enright, D.J. 'Gloomy Clouds and Laughing Sun. Naguib Mahfouz, Nobel Laureate', *Encounter*, Vol. XXV, No. 2, September 1990, pp. 43-46.

Farid, Maher Shafik, 'Fiction in Arabic', *The Times Literary Supplement*, 28 May, 1976, p. 647.

Farid, M.S. 'Naguib Mahfouz in English : A Bibliographical Essay', *Fusul*, Cairo, Vol. 11, No. 2, January – February – March 1982, pp. 321-319 (Bilingual).

Fathi, Ibrahim, 'Continuning Radiance', *Al-Ahram Weekly*, 24-30 November 1994.

Fayyad, Soliman, 'The Abstract Quality', *Al-Ahram Weekly*, 13-19 December 2001.

Fox, Edward "The Watcher on the Curb". *Aramco World*, March – April, 1989, pp. 17-19.

Fox, Edward, 'Naguib Mahfouz', *London Magazine*, February / March 1990, pp. 89-93.

Gabrieli, Francesco, 'Contemporary Arabic Fiction', *Middle Eastern Studies*, Vol. 2, No. 1 (October, 1965), pp. 79-84.

Gad, Kamal Ayad, "To Naguib Mahfouz the Nobel Prize Winner", *Egyptian Gazette*, 19/10/1988.

Gadallah, Azza, 'Post-Colonial Discourse in Naguib Mahfouz's *The Thief and The Dogs*', in *Essays* in Honour of Fatma Moussa, ed. Galila Ann Ragheb, Department of English Language and Literature, Faculty of Arts, University of Cairo, 2001.

Germanus, Julius A.K. 'The Trend of Contemporary Arabic Literature', *The Islamic Quarterly*, IV, October, 1957.

Ghazoul, Ferial J. *Nocturnal Poetics : The Arabian Nights in Comparative Context*, The American University in Cairo Press, 1996 (Chapter 12 : 'Naguib Mahfouz's *Arabian Nights and Days* : A Political Allyoy').

Ghazoul, Ferial J. and Barbara Harlow (eds.) *The View from Within : Writers and Critics on Contemporary Arabic Literature*, The American University in Cairo Press, 1994. 'Naguib Mahfouz and the Sufi way' (Hamdi Sakkut).

Ghourab, Nevine Ibrahim, *The Influence of Three English Novelists, John Galsworthy, D.H. Lawrence and James Joyce on Some of the Novels of Naguib Mahfouz*, unpublished Ph. D. Thesis, University of Cairo, 1987, supervised by Prof. Angele B. Samaan.

Gibb, H.A.R. 'Studies in Contemporary Arabic Literature, Egyptian Modernists', *Bulletin of the School of Oriental Studies*, Vol. 5 (1928-1930).

Gibb, H.A.R. *Arabic Literature : An Introduction*, second edition, Clarendon Press, Oxford, 1963.

Gibb, H.A.R. 'The Egyptian Novel', *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, (BSOAS), Vol. VII (1933-1935).

Glunz, Michael, 'Modern Literature in the Middle East (1850-1970)', *Journal of Arabic Literature*, Vol. XXIV, Brill, Leiden (Review of R.C. Ostle's book).

Gordon, Haim, "Naguib Mahfouz : The Search for an Egyptian Thou." in *Dance, Dialogue, and Despair : Existentialist Philosophy and Education for Peace in Israel.* Tuscaloosa : University of Alabama Press, 1986, pp. 151-173.

Gordon, Haim, *Naguib Mahfouz's Egypt : Existential Themes in His Writings*, Greenwood Press, Westport, New York, 1990.

Griffin, Lois A. 'Naguib Mahfouz : *God's World*', *Books Abroad* (Summer 1974).

Guindi, Hoda, "History in Literature", *Al-Ahram Weekly*, 15-21 December 1994.

Hafez, Sabry, '*Modern Arabic Short Stories*' (translated by Nihad A. Salem), *Lotus : Afro-Asian Writings* (October 1971), pp. 188-191 (Review article of Denys Johnson – Davies' selection).

Hafez, Sabry, 'The Egyptian Novel in the Sixties', *Journal of Arabic Literature*, Vol. VII, 1976, E.J. Brill, Leiden, pp. (68)-84.

Hafez, Sabry, 'The Modern Arabic Short Story : Problems of Scholarship', *Journal of Arabic Literature*, Vol. XXIII, 1992, Brill, Leiden (Review of M. Shaheen's *The Modern Arabic Short Story : Shahrazad Returns*).

Hafez, Sabry, *The Genesis of Arabic Narrative Discourse : A Study in the Sociology of Modern Arabic Literature*, Saqi Books, London, 1993.

Hakamy, Abdulwahab Ali, *The Struggle Between Traditionalism and Modernism : A Study of Novels of George Eliot and Najib Mahfuz*. unpublished Doctoral Dissertation, University of Michigan, 1979.

Hanna, Sami A. 'European Influence on Modern Egyptian Literature', *Western Humanities Review*, Vol. XX, No. 3, (Summer 1966), pp. 221-229.

Hanna, Suhail ibn Salim, 'The Changing Rhythm : A Study of Najib Mahfouz's Novels', *Books Abroad* (Spring 1975), p. 371.

Hassan, Ihab, "The First Arab Laureate", *The World and I*. Vol. 5, No. 6, 1990.

Hassan, Ihab, "The First Arab Laureate". *The World and I*, Vol. 5, No. 6, pp. 357-366.

Hassan, Maha, "Some Problems of Literary Translation : Naguib Mahfouz's *Midaq Alley* : A Case in Point', in *Language in Literature : English and Arabic Perspectives*, ed. M.M. Enani, The Anglo-Egyptian Bookshop, Cairo, 1997.

Haywood, John A. *Modern Arabic Literature 1800-1970*, Lund Humphries, London, 1971 (Relevant parts : 'Preface', 'Introduction', 'Some Modern Writers and Modern Movements ('1920 to 1970'), 'Envoy : Past Achievements – Future Prospects', 'Notes', 'Glossary', 'Bibliography').

Heikal, Azza. 'The Use of Folk Themes in the Contemporary Fiction (with Special Reference to 'Song of Solomon', 'The Road' and 'Kandil Omm Hashem') in *Comparative Literature in The Arab World*, ed. Ahmed Etman, Cairo, 1998.

Herdeck, Donald in *Publisher's Weekly*, 28 October 1988, p. 14.

Heyworth-Dunne, J. 'Society and Politics in Modern Egyptian 'Literature', *The Middle East Journal*, July 1948.

Honan, William H. "From 'Balzac of Egypt', Energy and Nuance". *The New York Times*, 14/10/1988.

Honan, William H. "Naguib Mahfouz : Penetrating the Soul of Egypt". *International Herald-Tribune*, 15/10/1988.

Hourani, Albert. *Arabic Thought in the Liberal Age 1798-1939*, Oxford University Press, London, 1970 (On Tahtawi, Muhammad Abduh, Abduh's Egyptian disciples, Egyptian nationalism, Taha Husayn and others).

Howard, Philip. "First Nobel Prize for Arabic Writer : Egyptian Breaks Mould". *The Times*, 14/10/1988.

Huart, Clement. *A History of Arabic Literature*, Khayats, Beirut, 1966.

Hussein, Yousif Hussein. "A Comparative Study of the Historical Novels of Walter Scott and Najib Mahfuz". Unpublished Thesis – University of Exeter, 1984.

Hutchins, William, 'Book Review', *Middle East Journal*, Spring 1995, p. 349.

Hutchins, William, "Naguib Mahfouz." *Contemporary Foreign Language Writers*. Ed. J. Vinson and D. Kirkpatrick, New York, 1983, pp. 228-230.

Ibrahim, I.I. *The Egyptian Intellectuals Between Tradition and Modernity : A Study of Some Important Trends in Egyptian Thought*, unpublished Ph.D. Oxford 1967.

Irwin, Robert. 'Arab Countries' in *The Oxford Guide to Contemporary Writing*, ed. John Sturrock, Oxford University Press, 1996.

Irwin, Robert. "Egyptian King", *The Listener*, 22/3/1990.

Issawi, C. *Egypt at the Mid-Century*, London, 1954.

Jabra, Jabra Ibrahim. 'Modern Arabic Literature and the West', *Journal of Arabic Literature*, Vol. II (1971), E.J. Brill, Leiden (Review of Louis Awad's book), pp. 76-91.

Jacquemond, Richard. 'Polysemic and Multilayered', *Al-Ahram Weekly*, 10-16 January 2002.

Jad, Ali, *Form and Technique in the Egyptian Novel, 1912-1971*, Ithaca Press, London, 1983.

Jayyusi, Salma Khadra, "Two Types of Hero in Contemporary Arabic Literature," *Mundus Artium*, Vol. 10, 1 (1977), pp. 35-49.

Jayyusi, Salma Khadra, "The Nobel Laureate." Introduction to *Midaq Alley*, Washington, D.C.: Three Continents Press, 1990, pp. v-xv.

Johnson-Davies, Denys. 'Arabic Literature in Translation', *Middle East International* (September 1979), p. 23 (mentions the author's *Modern Arabic Short Stories*).

Kearns, George, 'Fiction : In History and Out', (title of Periodical missing) Vol. XLIV, No. 2 Autumn 1991. (Review of Mahfouz' *Palace of Desire*).

Kennedy, P. 'The Literature of Ideas in Egypt, Part 1', *Journal of Arabic Literature*, Vol. XIXI, 1988, Brill, Leiden (Review of Louis Awad's book).

Kessler, Brad. "Laureate in the Land of the Pharaohs". *The New York Times Magazine*, 3/6/1990.

Khemiri, T. and G. Kampffmeyer. *Leaders in Contemporary Arabic Literature*, Berlin, 1930.

Khury, A. "Naguib Mahfouz". *The Scribe : Arab Review*. No. 5/6, 1962.

Kilpatrick, Hilary, 'The Arabic Novel – A Single Tradition ?', *Journal of Arabic Literature*, Vol. V, (1974), pp. (93)-107.

Kilpatrick, Hilary. *The Modern Egyptian Novel : A Study in Social Criticism*, London, Ithaca Press, 1974 (Chapter Three on the pre-1952 Revolution novels; Chapter Four on the post-revolution novels and *passim*. Gives synopses of 15 novels : *Al-Qahira al-Jadida* (1946), *Khan al-Khalili* (1945), *Zuqaq al-Midaqq* (1947), *Al-Sarab* (1948), *Bidaya wa Nihaya* (1949), *Bain Al-Qasrain* (1956), *Qasr el-Shauq* (1957), *Al-Sukkariya* (1957), *Awlad Haritna* (1957, 1967), *Al-liss wal-Kilab* (1962). *Al-Suman Wal-Kharif* (1962), *Al-Tariq* (1964), *Al-Shahhadh* (1965), *Tharthara Fauq al-Nil* (1966), *Miramar* (1967).

Kilpatrick, Hilary, 'Book Review', *Middle East Journal*, Autumn 1995, p. 648.

King, James Roy. 'The Deconstruction of the Self in Nagib Mahfuz's *Mirrors*', *Journal of Arabic Literature*, Vol. 19, 1988, E.J. Brill, Leiden, pp. 55-61.

Kritzeck, James. *Modern Islamic Literature from 1800 to the Present*, New York, 1970.

Landau, Jacob M. 'Recent Soviet Books on Modern Arabic Literature', *Journal of Arabic Literature*, Vol. IX, 1978, E.J. Brill, Leiden, pp. (152)-156.

Laroui, Abdallah. *The Crisis of The Arab Intellectual*, University of California Press, Berkeley, 1976.

Lawall, Sarah. "Naguib Mahfouz and the Nobel Prize : Reciprocal Recognition". *Naguib Mahfouz : From Regional Fame to Global Recognition*. Ed. by Michael Beard and Adnan Haydar. Syracuse : University Press, 1993.

Le Gassick, Trevor, "The Faith of Islam in Modern Arabic Fiction". *Religion and Literature*, Vol. 20, No. 1 (1988), pp. 92-109.

Le Gassick, Trevor, "Postface". to *Miramar*, trans. F. Moussa-Mahmoud, 2nd U.S. Edition, Washington : Three Continents Press, 1990, pp. 143-156.

Le Gassick, Trevor, "Trials of Faith". *The World and I*, Vol. 5, No. 6 (June 1990), pp. 367-379.

Le Gassick, Trevor, "A Malaise in Cairo : Three Contemporary Egyptian Authors". *Middle East Journal*, Vol. 21 (1967), pp. 145-156.

Le Gassick, Trevor, "The Literature of Modern Egypt". *Books Abroad*, XLVI, 2, Spring 1972, 232 ff.

Le Gassick, Trevor, "Naguib Mahfuz Nobel 1988". in *Three Dynamite Authors*, ed. Donald E. Herdeck, Three Continents Press, 1995.

Le Gassick, Trevor, "Najib Mahfouz's Trilogy", *Middle East Forum*, Vol. 39 (February, 1963), pp. 31-34.

Le Gassick, Trevor, 'Mahfouz' *Al-Kharnak* : The Quiet Conscience of Nasir's Egypt Revealed' *The Middle East Journal*, Vol. 31, No. 2 (Spring 1977), pp. 205-212.

Le Gassick, T. (ed.) *Critical Perspectives on Naguib Mahfouz*, Three Continents Press, Washington D.C. 1991 (Contents : 'Introduction', 'Naguib Mahfouz and the Short Story' by Ahmad M. Attyya, Najib Mahfuz' *Midaq Alley*. 'A Socio-Cultural Analysis' by Marius Deeb, 'Salvation and the Negativist' by Mousa Khoury, 'The Traditional Structure of Sentiments in Mahfouz's Trilogy : 'A Behavioristic Text Analysis' by Hasan M. El-Shamy, 'Place in Three Novels by Mahfouz' by Mustafa al-Tawati, 'Egyptian Women as Portrayed in the Social Novels of Najib Mahfuz' by Ibrahim El-Sheikh, 'The Sad Millenarian : An Examination of *Awlad Haratina*' by S. Somekh, 'The Unchanging Hero in a Changing World : Najib Mahfuz's *Al-Liss Wa'l-Kilab* (*The Thief and the Dogs*), by Mohamed Mahmoud, '*Mirrors* by Najib Mahfuz' by Roger Allen, 'Mahfuzs' *Al–Karnak*. The Quiet Conocience of Nasir's Egypt Revealed" by Trevor Le Gassick, 'The Role of Naguib Mahfouz : The Egyptian Cinema' by Hashim al-Nahhas, 'Bibliography', 'Biographic Note on the Editor').

Lipson, Eden Ross, "The Nobel Effect", *The New York Times*, 4/2/1990.

Luxner, Larry, "A Novel for the Arab Nation". *Aramco World*, March – April, 1989, pp. 15-16.

MacLeod, Dan. 'Mahfouz and More', *Al-Ahram Weekly*, 10 – 16 January 2002.

Mahdi, Ismet, *Modern Arabic Literature 1900-1967*. Dairatul Maarif Press, Hyderabad, 1983.

Mahmoud, Mohamed. 'The Unchanging Hero in a Changing World : Najib Mahfuz's *Al-Liss Wal-Kilab*', *Journal of Arabic Literature*, Vol. XV, 1984, Brill, Leiden.

Mahmoud, M.A. "The Fiction of Najib Mahfuz (1959-1978)", Unpublished Thesis — Oxford University, 1982.

Maleta, Andreas. "Meeting Mahfouz", *The Middle East*. No. 57, 1981.

Massoud, Mary. 'Mahfouz's Miramar : A Foil to Durrell's Quartet', in *Images of Egypt in Twentieth Century Literature*, Proceedings of International Symposium on Comparative Literature (18th–20th December 1989), University of Cairo, 1991, pp. 91-101.

McDowell, Edwin. "Doubleday Acquires Naguib Mahfouz Rights", *The New York Times*, 22/11/1988.

Mehrez, Samia. 'No More Chit Chat on the Nile', *Al-Ahram Weekly*, 13-19 December 2001.

Mehrez, Samia, *Egyptian Writers between History and Fiction : Essays on Naguib Mahfouz, Sonallah Ibrahim and Gamal al-Ghitani*. The American University in Cairo Press, 1994. (Relevant parts : 'Introduction', '*Respected Sir*', 'Re-writing History : *The Day the Leader was Killed* by Naguib Mahfouz', 'Notes').

Mikhail, Mona N. *Images of Arab Women : Fact and Fiction*, Three Continents Press, Washington D.C., 1979.

Mikhail, Mona N. 'Masculine Ideology or Feminine Mystique : A Study of Writings on Arab Women', in *Encounters in Language and Literature*, Proceedings of the Second International Symposium on Comparative Literature (20th – 22nd December 1992), University of Cairo, 1993, pp. 471-483.

Mikhail, Mona N. 'Broken Idols : The Death of Religion in two Stories by Idris and Mahfuz', *Journal of Arabic Literature*, Vol. V, (1974), E.J. Brill, Leiden, pp. (147)-157.

Mikhail, Mona N. 'The Modern Egyptian Novel', *The Middle East Journal*, (Summer 1975).

Mikhail, Mona, *Major Existentialist Themes and Methods in the Short Fiction of Idris, Mahfouz, Hemingway and Camus*. Doctoral dissertation, University of Michigan, 1972.

Mikhail, N. Mona, "Naguib Mahfouz : The Nobel Prize Laureate in Literature". *Newsletter of the American Research Center in Egypt*, No. 142, 1988.

Milson, Menaham, 'Najib Mahfuz and the Problem of the Search for Content in Life'. *Hamizrah Hehadesh*. Vol. 19, No. 1/2, 1969.

Milson, Menahim, 'Some Aspects of the Modern Egyptian Novel', *The Muslim World*, Vol. 60, No. 2, (July, 1970), pp. 237-246.

Milson, Menahem, 'Najib Mahfuz and the Quest for Meaning', *Arabica*, Vol. XVII (June 1970).

Milson, Menahem, "An Allegory on the Social and Cultural Crisis in Egypt : *Walid al-'Ana* by Najib Mahfuz." *International Journal of Middle East Studies*, Vol. 3, (1972), pp. 324-327.

Milson, Menahem, "Reality, Allegory and Myth in the Work of Najib Mahfuz." *Asian and African Studies*, Vol. 11, (1976), pp. 157-179.

Milson, Menahem, "Some Aspects of the Modern Egyptian Novel." *The Muslim World*, Vol. 60, No. 2 (July, 1970), pp. 237-246.

Moneir, Marusa, "A Dickens of the Cairo Cafés : Egyptian Novelist Naguib Mahfouz Wins the Literature Award". *Time*, 24/10/1988.

Moneir, Marusa, "AUC Plans Celebration to Honor Author", *Caravan* (AUC, Cairo), 24/10/1988.

Moorawa, Shawkat M. 'Movement in Mahfuz's *Tharthara Fawq al-Nil*', *Journal of Arabic Literature*, Vol. XXII, 1991, Brill, Leiden.

Moosa, Matti, *The Origins of Modern Arabic Fiction*. Washington D.C., Three Continents Press, 1983; Second Printing revised with special new chapter on Mahfouz, Three Continents Press, 1991.

Moosa, Matti, I. "The Growth of Modern Arabic Fiction", *Critique*, Vol. XI, No. 1 (1968), pp. 5-19.

Moosa, Matti. *The Early Novels of Naguib Mahfouz : Images of Modern Egypt*, University Press of Florida, 1994 (ed. 2000).

Moreh, Shmuel. *Studies in Modern Arabic Prose and Poetry*, Brill, Leiden, 1988.

Moussa-Mahmoud, Fatma. *The Arabic Novel in Egypt 1914-1970*, Cairo, General Egyptian Book Organization, 1973. (Chapters on 'Naguib Mahfouz and the Development of the Arabic Novel',

'The Novel as a Record of Social Change', 'Alexandria and the Later Novels of Naguib Mahfouz', with a Preface and a Bibliography).

Moussa-Mahmoud, Fatma. 'Arabic Novels in Translation', *Journal of Arabic Literature*, Vol. VII (1976), pp. (151)-153.

Moussa-Mahmoud, Fatma. "Depth of Vision : The Fiction of Naguib Mahfouz". *Third World Quarterly*, Vol. 11, No. 2, 1989.

Moussa-Mahmoud, Fatma. *Women in the Arabic Novel in Egypt*, Quaderni Dell Instituto Italiano di Cultura Per La R.A.E., Cairo, 1976.

Moussa-Mahmoud, Fatma. "The Outsider in the Novels of Najib Mahfouz." *British Society for Middle Eastern Studies Bulletin*, Vol. 8 (Dec., 1981), pp. 99-107.

Mursi, Waffia. 'The Big House in Mahfouz's *The Countdown* and Jennifer Johnston's *Fool's Sanctuary*', in *Literary Inter-Relations : Ireland, Egypt, and The Far East*, ed. Mary Massoud, Colin Smythe, Gerrards Cross, Bucking hamshire, 1996.

Myers, Richard K. 'The Problem of Authority : Franz Kafka and Naguib Mahfouz', *Journal of Arabic Literature*, Vol. 17, 1986, E.J. Brill, Leiden, pp. 82-96.

Nassif, Maggie Nabil. *English Prospectives on Naguib Mahfouz*, unpublished Ph.D. Thesis, Faculty of Arts, University of Cairo, 1998.

Netton, Ian Richard. 'Lost Prophets', *The Literary Review*. Vol. 2, No. 40, (September 1981), pp. 6-7 (On *Children of Gebelawi*).

Obenk, Margaret. 'Tales and Fables of the Unexpected', *Banipal : Magazine of Modern Arab Literature*, Nos 10/11, Spring / Summer 2001 (Review of Denys Johnson – Davies' *Under the Naked Sky*).

Ostle, R.C. (ed.) *Studies in Modern Arabic Literature*. Treddington House, Warminster, Wilts, England : Aris and Philips Ltd., 1975 (Chapters on 'Najib Mahfuz's Short Stories', by Hamdi Sakkout; 'Arabic Novels and Social Transformation', by Halim Barakat : 'An Analysis of *al-Hubb taht al-Matar* (Love in The Rain)' by Trevor Le Gassick).

Ostle, R.C. 'Arab Authors'. *Middle East International* (October 1976), pp. 31-32, (Reviews Denys Johnson – Davies' *Modern Arabic Short Stories*).

Ostle, R.C. 'Studies in Modern Arabic Prose and Poetry', *Journal of Arabic Literature*, Vol. XXIII, 1992, Brill, Leiden (Review of Shmuel Moreh's book).

Ostle, R.C. "The City in Modern Arabic Literature." *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, Vol. 49 (1986), pp. 193-202.

Patai, R. *The Arab Mind*, New York, 1975.

Paz, Francis X. '(Review of) Naguib Mahfouz's *Miramar* and Denys Johnson – Davies' *Egyptian Short Stories*,' *Journal of Arabic Literature*, Vol. XI, 1980, E.J. Brill, Leiden, pp. 117-120.

Paz, Francis, "Women and Sexual Morality in the Novels of Najib Mahfuz." *ACIAS do IV Congresso de Estudos Arabes e Islamicos* Coimbra-Lisboa : 1968. Brill, 1975, pp. 15-26.

Paz, Francis, "The Novels of Najib Mahfuz." Unpublished Doctoral dissertation, Columbia Univ. 1972.

Peled, Mattityahu. 'Two Volumes of the *Journal of Arabic Literature*', *Middle Eastern Studies*, Vol. 17, No. 1 (January 1981), pp. (126)-133.

Peled, Mattityahu. "Religion My Own : A Study of the Literary Works of Najib Mahfuz". Unpublished Thesis — University of California at Los Angeles, 1971.

Peled, Mattiyahu. *Religion my Own : The Literary Works of Naguib Mahfouz*. New Brunswick, N.J.: Transaction Books, 1983.

Peters, Issa, '*Critical Perspectives on Naguib Mahfouz*', *World Literature Today*, Spring 1992, p. (395), (Review of Trevor Le Gassick's anthology).

Polk, William R. (ed.) 'Perspectives of the Arab World : *An Atlantic Monthly* Supplement', 1956 (contains commentaries and translations).

Ragab, Ghada. 'A Concerned Citizen : A Profile of the 1988 Nobel Leaureate for Literature', *Cairo Today*, January 1989, pp. 30-34.

Ramraj, Victor J. 'Three Contemporary Egyptian Novels', *Ariel* (University of Calgary, Canada). Vol. X, No. 4 (October 1979), pp. 104-106.

Reid, Donald M. 'The Sleeping Philosopher of Nagib Mahfouz's *Mirrors*', *The Muslim World*, Vol. 74, No. 1, 1984, pp. 1-11.

Reid, Donald M. 'Cairo University and the Orientalists', *International Journal of Middle East Studies* 19 (1987), pp. 51-75.

Reid, Donald M. *Cairo University and the Making of Modern Egypt* (1990), The American University in Cairo Press, 1991 (Lutfi al-Sayid, Taha Husayn and others).

Riad, Mustafa. "The 'Absurd' in Naguib Mahfouz's Plays", in *Modernism and Post-Modernism : East and West*, ed. Hoda Gindi and Galila Ragheb, Department of English Language and Literature, Faculty of Arts, University of Cairo, 2000.

Rodenbeck, John. "Old Man of Cairo", *The Observer*, 16/10/1988.

Rodenbeck, John. 'The Art of Translation', *Cairo Today*, January 1989, pp. 36-40.

Rodenbeck, John (ed.) *Reading Egypt : Literature, History, and Culture*, The American University in Cairo Press, 2000 (Contains extracts from Mahfouz's *Echoes of an Autobiography, The Time and the Place* and *Half a Day*).

Ronnow, Gretchen, "The Oral vs. the Written : A Dialectic of Worldviews in Najib Mahfouz's *Children of Our Alley*." *Al-'Arabiyya*, Vol. 17 (1984), pp. 87-118.

Rule, Tony. "Egyptian Novelist Wins Nobel Prize; First Award for a Writer in Arabic", *International Herald-Tribune*, 14/10/1988.

Saad el-Din, Mursi. 'Tradition and Innovation in Modern Literature,' *Afro-Asian Writings*, January 1979.

Said, Edward. 'Cruelty of Memory', *The New York Review of Books*, 30 November 2000 (reprinted in abridged form in *Al-Ahram Weekly*, 13-19 December 2001).

Sakkut, Hamdi. *The Egyptian Novel and its Main Trends from 1913 to 1952*, The American University in Cairo Press, 1971. (Chapters on *Radubis*, *Kifah Tiba*, *Al-Qahira al-Jadida*, *Zuqaq al-Midaqq* and the Trilogy, with a Preface, an Introduction, a Conclusion and a Bibliography).

Salti, Ramzi M. 'A Note on Mahfouz's Effort to Strike a Balance Between East and West', *The International Fiction Review*, 17, 2 (1990), pp. 93-95.

Smaan, Angele B. 'Linguistic Features and the Point of View in the Novel', in *Discourse Analysis : Theory and Application*, CDELT, Ain Shams, Cairo, 1982, pp. 104-127 (On Yehia Haqqi and Naguib Mahfouz).

Smaan, Angele B. 'Nationalist Themes and the Developing Form of the Egyptian Novel', *Studies in the Humanities*, 13 (June, 1986).

Smaan, Angele B. 'Images of Egypt in the Egyptian Novel,' in *Images of Egypt in Twentieth Century Literature*, Proceedings of International Symposiun on Comparative Literature (18th – 20th December 1989), University of Cairo, 1991, pp. 33-45.

Samaan, Angele B. 'Some Comments on the Translation of Egyptian Novels into English', in *Images of Egypt in Twentieth Century Literature*, Proceedings of International Symposium on Comparative Literature (18th – 20th December 1989), University of Cairo, 1991, pp. 71-75.

Schoonover, K. 'Contemporary Egyptian Authors', *The Muslim World*, XLV and XLVII, Hartford, Conn., 1955, 1957.

Schoonover, K. 'Modern Arabic Literature' in H. Frenz and G.L. Anderson (eds.), *Indiana University Conference on Oriental-Western Literary Relations*, The University of North Carolina Studies in Comparative Literature, No. 13, Chapel Hill, 1955.

Selaiha, Nehad. 'Dramatic Ventures', *Al-Ahram Weekly*, 13-19 December 2001.

Selaiha, Nehad. *Egyptian Theatre : A Diary 1990-1992*, General Egyptian Book Organisation, Cairo 1993 (Various reviews, with five Appendices : the second of which bearing the title, 'Naguib Mahfouz as a Playwright'.

Seymour-Smith, Martin. 'Arabic Literature', in *Guide to Modern World Literature*, Macmillan, London, 1986.

Sfeir, George, 'Writer with a Universal View." *The Arab World*, Vol. 11, No. 2, (Feb. 1965), pp. 5-6.

Sfeir, George N. 'The Contemporary Arabic Novel', *Daedalus*, Vol. 95, No. 4 (Fall 1966), pp. 941-960.

Shafer, Ronald G. 'Naguib Mahfouz : Vignettes of Self-Sabotage in the Howling Wasteland', in *History in English*, ed. Hoda Gindi, The Department of English Language and Literature, Faculty of Arts, University of Cairo, 1995.

Shahin, M. 'Fountain and Tomb', *Journal of Arabic Literature*, Vol. XXI, 1990, Brill, Leiden, (Review of Mahfouz's novel).

Shammas, Anton, "The Shroud of Mahfouz". *The New York Review of Books*, Feb. 2, 1989, pp. 19-21.

Sheppard, R.Z. 'A Dickens of the Cairo Cafés', *Time*, 24 October 1988, p. 75.

Sherif, Nur. *About Arabic Books*, Beirut Arab University, 1970. (Chapter on *The Thief and the Hounds*).

Shukri, Ghali, "The Beginnings of the New Generation in the Arabic Novel', *Lotus : Afro-Asian Writings*, July 1972.

Siddiq, Mohammad. 'Taking the Measure of Egypt's Nobel Laureate', *Los Angeles Times Book Review*, 12 November, 1989, p. 11.

Snir, R. "The Arab-Israeli Conflict as Reflected in the Writing of Nagib Mahfouz". *Abr-Nahrain*, Vol. 27, 1989.

Somekh, S. 'Zabalawi – Author, Theme and Technique', *Journal of Arabic Literature*, Leiden, E.J. Brill, Vol. 1. (1970), pp. (24)-35.

Somekh, Sasson. *The Changing Rhythm : A Study of Najib Mahfuz's Novels*, Leiden : E.J. Brill, 1973, (Contents : 'Preface', 'The Emergence of the Egyptian Novel, 1914-45', 'The Making of a Novelist', 'Egypt, Old and New', 'The Changing Rhythm', 'The Sad Millenarian', 'Into the Labyrinth', 'Postscript', Appendix I. Editions and Dates, Appendix II : Plot Outlines of Mahfouz's Novels, 'Bibliography', 'Index'). Originally Submitted under the title 'The Novels of Najib Mahfuz, An Appraisal', as a dissertation for the degree of Doctor of Philosophy, 1968.

Somekh, Sasson. "The Novels of Najib Mahfuz – An Appraisal", Unpublished Thesis — University of Oxford, 1968.

Somekh, Sasson, "A Minute to Midnight : War and Peace in the Novels of Najib Mahfouz." *Middle East Review*, Vol. 20 (Winter 1987-8), pp. 7-13.

Somekh, Sasson. "The Essence of Naguib Mahfouz, *Tel-Aviv Review*, No. 2, 1990.

Staif, A.N. 'The Question of Foreign Influences in Modern Arabic Literary Criticism', *Journal of Arabic Literature*, Vol. XVI, 1985, Brill, Leiden.

Stetkevych Jaroslav, *The Modern Arabic Literary Language*, The University of Chicago Press, Chicago, 1970.

Stewart, Desmond. 'Contacts with Arab Writers', *Middle East Forum* (January 1961), pp. 19-21.

Stewart, Desmond. 'Egypt's Embattled Writers', *Encounter* (August 1973), pp. 85-92.

Stewart, Desmond. 'Arabic Literature', Article especially commissioned for *al-Majallah* (Cairo) (December 1962), Arabic Translation by Yahyya Haqqi, pp. 14-17.

Stewart, Philip. *Awlad Haritna by Nagib Mahfouz. Its Value as Literature and as an Indication of the Present State of Religious Sentiment in Egypt.* Unpublished Thesis submitted for the degree of B. Litt., Oxford, 1963.

Taylor, Robert. 'Mahfouz's *Adrift on the Nile*', *The Boston Globe*, 17 February 1993.

Tyler, Patrick E. 'Egypt is Said to Guard Nobelist after Threat', *Washington Post*, 4 May, 1989 : A 29.

Vatikiotis, P.J. 'The Corruption of Futuwwa : A Consideration of Despair in Nagib Mahfuz's *Awlad Haritna*', *Middle Eastern Studies*, Vol. 7, No. 2, (May 1971), pp. 169-184.

Vatikiotis, P.J. Review of *Midaq Alley*, *The Times Literary Supplement*, 30 April, 1976.

Vatikiotis, P.J. (ed.) *Egypt Since the Revolution*, George Allen & Unwin Ltd., 1968 (Relevant items : 'Cultural and Intellectual Developments in Egypt Since 1952'. (Louis Awad), pp. 143-161 'Literary Trends in Egypt Since 1952' (David Cowan), pp. 162-177).

Vatikiotis, P.J. *The Modern History of Egypt*, Weidenfeld and Nicolson, London, 1969, pp. 432 ff.

Vatikiotis, P.J. 'The Way of the Story Teller'. *The Times Literary Supplement*, 30 April 1976, p. 532 (Review of Denys Johnson – Davies (tr.) *Modern Arabic Short Stories*; Tewfik Al-Hakim' *Fate of a Cockroach*; Naguib Mahfouz, *Midaq Alley*; Tayeb Salih, *Season of Migration to the North*; R.C. Ostle (ed.) *Studies in Modern Arabic Literature*).

Wahba, Magdi. 'The Role of the GEBO', in *Images of Egypt in Twentieth Century Literature*, Proceedings of the International Symposium on Comparative Literature (18th – 20th December 1989), University of Cairo, 1991, pp. 67-69.

Walker, Tony. "Egyptian First Arabic Writer to Win Nobel Prize". *Sunday Financial Times*. 15/10/1988.

Walter, Natasha. "Cairo Practices". *Vogue*. 3/1990.

Wazzan, A.M. "Realism in Arnold Bennet and Najib Mahfuz : A Comparative Study in the Arabic Novel and the English Novel". Unpublished Thesis — Edinburgh University, 1981.

Wessels, A., "Nagib Mahfuz and Secular Man". *Humaniora Islamica*, Vol. 2 (1974), pp. 105-119.

Wood, Michael. "The Accidents of Life', *The Times Literary Supplement*, 24 January 1992 (Review of Mahrouz's *The Search*).

Wormhoudt, Arthur, 'The New Arabic Literature', *Books Abroad* (Winter 1967).

Wren, Christopher, "Literary Letter from Cairo : On *Al-Ahram's* Sixth Floor". *The New York Times Book Review*, March 16, 1980, pp. 3, 22.

Wren, Christopher, "Literary Letter from Cairo : On Al-Ahram's Sixth Floor". *The New York Times Book Review*, 16/3/1980.

Young, M.J.L. 'Modern Arabic Fiction in English Translation : A Review Article'. *Middle Eastern Studies*, Vol. 16, No. 1 (January 1980), pp. (147)-158.

Young, M.J.L. 'An Overview of Modern Arabic Literature,' *Journal of Arabic Literature*, Vol. XXII, 1991, Brill, Leiden (Review of Pierre Cachia's book).

Youssef, Loubna 'Akhenaten The Pharaoh – Poet as Hero. A Study of the Image of the Ancient Egyptian God-King as an Epic Hero in Mahfouz and Drury', in *Images of Egypt in Twentieth Century Literature*, Proceedings of International Symposium on Comparative Literature (18th – 20th December 1989), University of Cairo, 1991, pp. 311-322.